مظاهر وحدة المجتمع الجزائري
من خلال فنون القول الشعبية
الأمل للدراسات

مظـــاهر وحـــدة المجتمع الجزائري
من خلال فنون القول الشعبيـــة

أشغال الملتقى الوطني المنعقد
بتيارت 14/13 أكتوبر 2002

الطبعة الثالثة

العنوان: مظـــاهر وحـــدة المجتمع الجزائري من
خلال فنون القول الشعبيـــة .
أشغال الملتقى الوطني المنعقد بتيارت
14/13 أكتوبر 2002
النوع : أدب شعبي.
الناشر : دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع.
شارع : بلخوني يوسف، السحاولة الجزائر
الهاتف / الفاكس : 29 - 78- 35 - 21 - 00213
الإيداع القانوني: 2006/1213
ردمك : 6 - 19 - 858 - 9961- 978
الطبعة : طبعـــة ثالثـــة خاصـــة بتظاهرة
" الجزائر عاصمة الثقافة العربية "

هذا الكتاب من منشورات :
المجلس الأعلى للغة العربية
06 شارع العقيد بوقرة ، الأبيار – الجزائر –
الهاتف : 25 / 24 – 07 – 23 (021)
الفاكس: 80 – 99 – 23 – 021



رئيس المجلس الأعلى للغة العربية الدكتور محمد العربي ولد خليفة يستقبل فخامة رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة

بسم الله الرحمان الرحيم

الهيئة العلمية

الأساتذة

الهيئة التقنية

فهرس المحتويات

الجلسة الثالثة

الجلسة الرابعة

الجلسة الخامسة

الجلسة السادسة

ملحق

فهرس القصائد الشعرية

مقدمة

تمثل مواد فنون القول الشعبية مكونا أساسيا من مكونات الإنتاج الثقافي للمجتمع الجزائري عبر مختلف عصوره التاريخية، بحيث عبرت عن واقع حياته وقيمه الروحية ورؤيته للكون والحياة من خلال أنساقها الرمزية واستمرار تداولها وإثرائها عبر الأجيال إلى أن وصلتنا في أشكالها الحالية.

وبغرض التعريف بأدبنا الشعبي الغني بإبداعاته في مختلف فنون القول خاصة تلك التي تناولت مظاهر وحدة المجتمع الجزائري، قام المجلس الأعلى للغة العربية بتنظيم ملتقى علمي وطني يومي 13-14 أكتوبر 2002 بمدينة تيارت عاصمة الرستميين – العاصمة الأولى في الغرب الإسلامي- يهدف إلى معالجة موضوع "مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية" قصد إبراز الدور الذي لعبته هذه الفنون في حماية الشخصية الوطنية من التأثيرات السلبية والذود عن القيم الحضارية للمجتمع الجزائري وذلك من خلال المحاور التالية:

- دلالة فنون القول الشعبية على وحدة المجتمع الجزائري ماضيا وحاضرا.
- الأشكال التعبيرية الشعبية وتحديات العولمة.

- قيم الهوية الوطنية في فنون القول الشعبية.
- البناء الفني في أشكال الأدب الشعبي.

شارك في هذا الملتقى عدد كبير من الأساتذة المختصين والباحثين من مختلف الجامعات الجزائرية، يدفعهم الطموح والرغبة في التعريف بأدبنا الشعبي الغني بإبداعاته في مختلف فنون القول الشعبية، وشارك كذلك عدد معتبر من الشعراء الشعبيين جاؤوا من مختلف مناطق الوطن، حيث قدموا مجموعة من إبداعاتهم الشعرية ذات الصلة بوحدة المجتمع الجزائري.

قام فخامة رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة بافتتاح هذا الملتقى العلمي، حيث تفضل فخامته بتقديم توجيهات تتعلق بالسياسة الثقافية في الجزائر، وتطرق إلى وضع الثقافة الشعبية الجزائرية بمختلف لهجاتها في إطار الثقافة الوطنية، مؤكدا على أهمية العناية والتكفل بالثقافة الشعبية من قبل الهيئات المتخصصة والباحثين، لرسم معالم جزائر الوئام والوحدة الوطنية انطلاقا من جوامعها المشتركة والمتمثلة في الإسلام والعروبة والأمازيغية كما تفضل فخامته أثناء الافتتاح بتكريم مجموعة من الباحثين والشعراء في فنون القول الشعبية.

سمح هذا الملتقي لأساتذتنا وباحثيها في فنون القول الشعبية شعرا وقصصا وأمثالا ... من بعث حركة البحث العلمي والأكاديمي في مجال فنون الإنتاج الثقافي والفكري الجزائري عبر العصور، فكان مستوى هذا اللقاء رفيعا من خلال المداخلات والدراسات التي قدمت، حيث وظفت فيها

أدوات علمية حديثة، استطاعت أن تبرز مظاهر الوحدة الوطنية التي تتضمنها، وكذا الخاصية الفنية والجمالية لهذه الفنون.

ساد الملتقى نقاش جاد، دار بين المشاركين والباحثين المبدعين، اتسم بالعمق والموضوعية، وأكد الجميع على ضرورة التنظيم الدوري لمثل هذه اللقاءات العلمية المهتمة بالثقافة الشعبية بمختلف لهجاتها ومكوناتها وتوسيع حركة الجمع للتراث الشعبي وتدوينه، بغرض الحرص على التواصل الثقافي بين الماضي الثقافي للجزائر وحاضرها.

عن الهيئة العلمية /أ. سيدي محمد بوعياد دباغ

تقـديـــم

طبعة ثانية، لماذا؟

تصدر الطبعة الثانية من هذا الكتاب في إخراج جديد، تدارك بعض الهفوات في المتن والتبويب، وذلك بعد أقل من سنتين من طبعته الأولى التي حظيت باهتمام واسع لدى الباحثين والقراء داخل الجزائر وخارجها، ويمكن اعتباره مرجعا للطلاب وللمعنيين بدراسة ذخائر تراثنا الشعبي العريق والإطلاع على أشكاله وخصائصه الفنية.

يرجع ذلك الاهتمام في المقام الأول، إلى الرعاية الخاصة التي حظي بها ملتقى تيارت (سبتمبر 2002) حول مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية من طرف **فخامة رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة**، وخطابه الافتتاحي الهام الذي أبرز دور الآداب الشعبية نثرا وشعرا وأمثالا وحكما وحكايات في إذكاء روح المقاومة والمحافظة على الشخصية الوطنية، ووحدة الشعب التي نجدها في كل ألوان وأشكال التعبير واللهجات، وقد حث السيد الرئيس العلماء المختصين على

حفظ تراثنا الشفهي وتسجيله والتعريف به وإبراز ما يتميز به من **صدق وعفوية وجمال.**

ينبغي أن نشير كذلك إلى المستوى الراقي للأبحاث التي قدمت في الملتقى وتضمنها هذا الكتاب، فقد شارك فيه ما يزيد على خمسة وعشرين من الأساتذة المختصين في مختلف الجامعات الجزائرية من تلمسان إلى بجاية ومن أدرار إلى قسنطينة، وتبعت كل مجموعة من المحاضرات مناقشات أكاديمية أثرت محاور الملتقى، وتميزت بالروح العلمية الرصينة والاحترام المتبادل ومتابعة من الحاضرين قل نظيرها في تلك السنوات.

وقد ساهمت **الهيئة العلمية** المتكونة من أساتذة مختصين في عدد من جامعاتنا، و**لجنة التنظيم** بإشراف الأستاذ سيدي محمد بوعياد دباغ، في الإعداد الجيد لهذه الندوة، والشكر موصول كذلك للسادة والسيدة الجيلالي علي طالب، سي بشير محمد الطيب، حسن بهلول، عبد المجيد بن داود، زليخة خراز الذين سهروا على تصحيح النصوص وتقديم الكتاب في أحسن صورة ممكنة.

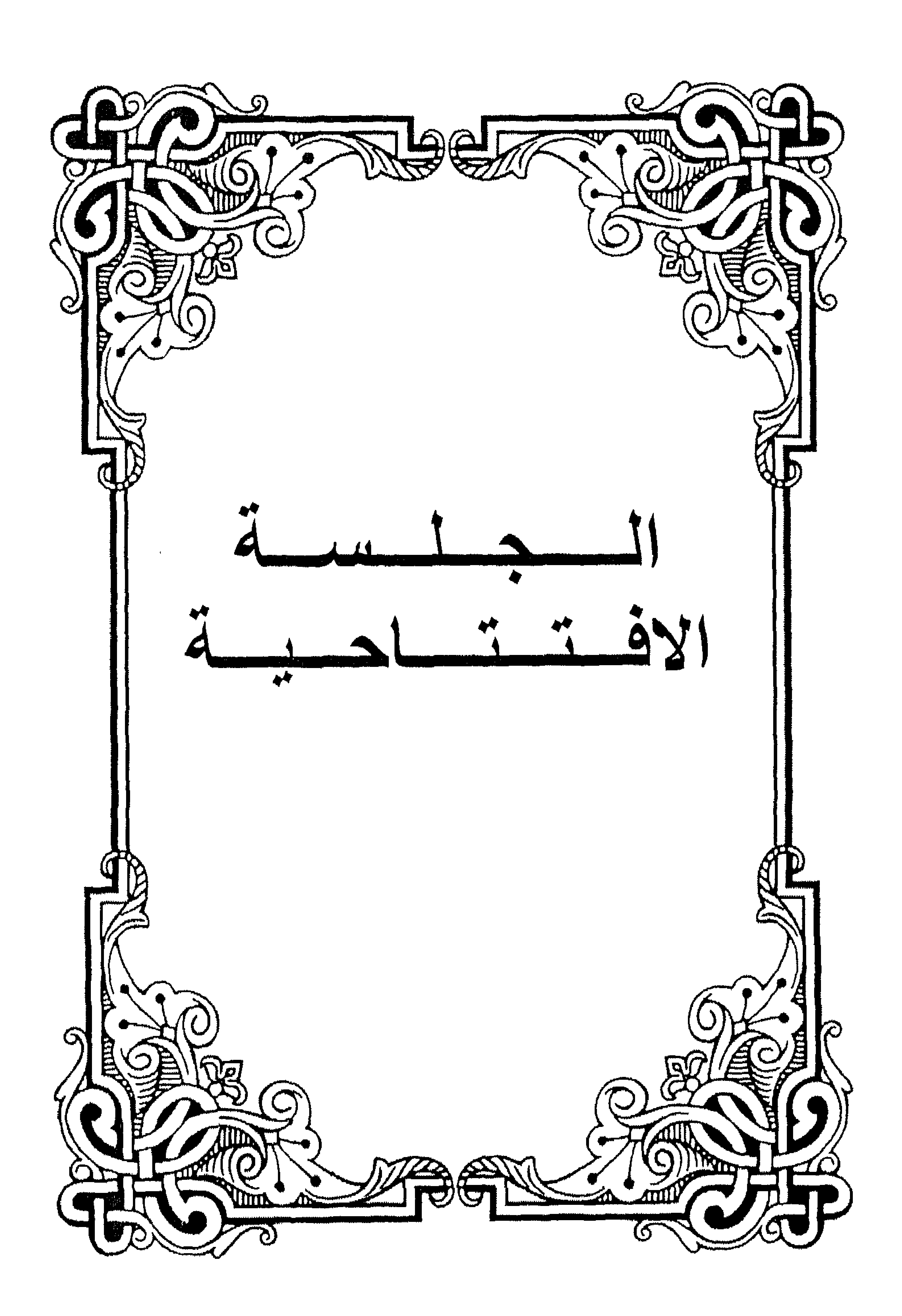
كما ازدان الملتقى بلوحات من **الشعر الفصيح والشعبي**، لنخبة من فحول الشعراء الذين أبدعوا قصائد تتغنى بالجزائر وبطولات شعبها وقادتها العظام، ومسيرة الوئام والمصالحة والأمان، التي يقودها الرئيس عبد العزيز بوتفليقة.

لقد حقق ملتقى تيارت الهدف الأساسي من تنظيمه ألا وهو إبراز وحدة الشعب الجزائري، كما تبدو على طبيعتها في منظومة التراث الشعبي ومخزونه المتوارث في الذاكرة الجماعية عبر الأجيال، وهو ما سجلته خلاصة الملتقى وأظهرت مدى التجانس والانسجام بين مختلف جهات الوطن في أوقات المحن والمسرات، وكلما دعت الحاجة إلى النجدة عند الملمات والتضامن فيما يتعلق بالحياة اليومية للناس، نجد في التراث الشعبي تشابها وحتى تطابقا، من ربوع جنوبنا الأبي الشاسع والمعطاء إلى شمالنا في سهوله وجباله الشماء.

قد يعقد المجلس ملتقى آخر في المدى المتوسط، بناء على طلب السادة الأساتذة الباحثين والشعراء المتميزين الذين شاركوا في ملتقى تيارت، لتعميق بعض القضايا العلمية والفنية والجمالية، وإذا توفرت الشروط فقد يتسع ذلك الملتقى للفضاء المغاربي، أو أوسع من ذلك.

تحية مجددة إلى عشاق تراثنا بالفصحى والقول الشعبي وإلى كل الساهرين على حفظه وتسجيله ودراسته.

أ.د. محمد العربي ولد خليفة



الجلسة الافتتاحية



فخامة رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة يفتتح أشغال الملتقى

خطـــاب فخـــامة رئيـــس الجـــمهورية
السيد عبد العزيز بوتفليقة

باسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه إلى يوم الدين.

حضرات السيدات والسادة الأفاضل: الفضليات

إنه لجميل بالجزائر وبتيهرت على الأخص، أن نعيش فيه مثل هذا اليوم السعيد الذي يلتئم فيه هذا الجمع الموقر الذي يضم ثلة من علمائنا المختصين في فنون القول الشعبي، ونخبة من حفظة تراثنا الشعبي وخدمته.

حضرات السيدات الفضليات والسادة الأفاضل:

عقدتم العزم – وحسبنا ما فعلتم– على الغوص في أعماق الذاكرة الجماعية لشعبنا، والعناية بمضامها، ونفض الغبار عن مكنونها النفيس الذي

اختزنته الصدور، وتناقلته الأجيال على مر الحقب والعصور، ولا يزال يتردد في واقعنا اليومي شعرا ونثرا وحكمة وأمثالا وغناء، وغير ذلك، مما جرى تواتره من روائع أغراض القول التي تطفح بما يهز الوجدان ويخلب الألباب رقة وبلاغة.

يتعقد ملتقاكم هذا في مدينة تيهرت العريقة، تيهرت الحافل تاريخها بالمآثر والأمجاد، تيهرت موطن الفتوة والفروسية، وأحد معاقل الوطنية والفداء والتضحية في هذه الربوع، تأسست الدولة الرستمية، وما أدراك ما الدولة الرستمية إنها أول دولة مستقلة تأسست في الجزائر وفي المغرب الإسلامي، على صورة قريبة جدا من صورة الدولة الوطنية في عصرنا الحديث.

لقد كان لتلك الدولة، وفي عهد مبكر يرجع إلى القرن الثاني الهجري أو التاسع الميلادي، السبق في تطبيق الديمقراطية الحقة والعدالة بأوسع معانيها، إذ أفاضت مبادئ التسامح والاحترام بين المذاهب والملل والنحل، وحققت التآخي والتعايش والأمن بين رعاياها، ولا أدل على ذلك من وصف ابن الصغير، وهو مؤرخ معاصر لها، حيث قال: "ليس أحد من الغرباء ينزل بهم إلا استوطن معهم، وابتنى بين أظهرهم لما يرى من رخاء البلد وحسن سيرة إمامه وعدله في رعيته وأمانه على نفسه وماله".

في هذه الناحية من وطننا العزيز، اختار العلامة عبد الرحمن ابن خلدون خلوته، واتخذ من قلعة بني سلامة بفرندة برجا للتأمل في ظواهر الدولة والعمران والسياسة والمجتمع، بعد أن ساح وجال وتقلد أعلى المناصب في العديد من الدول والبلدان، في تلك الخلوة التي ينبغي أن تتحول إلى معلم للسياحة والذكرى والاعتبار، حرر موسوعته في تاريخ عصره وحضارته ووضع الأسس الأولى لعلم الاجتماع الحديث أو ما سماه "المعاش والعمران".

من الإنصاف أن أشير إلى أن الأفكار العبقرية لهذا المفكر الفذ بقيت مغمورة، بل مطوية في طي النسيان لأكثر من خمسة قرون، لأن عالمنا العربي والإسلامي انحدر إلى وهاد التخلف وظلماتها وكبلته قيود الجمود وانغمس في الصراعات والفتن المهلكة، فانغلقت أمامه مدارج التقدم والقوة والمناعة التي لا سبيل إليها إلا بالعلم والاستقرار وحرية التفكير والتعبير والاجتهاد الفكري وأنها لعبرة لأولي الألباب.

ذكرت ابن خلدون لأنه من أوائل من تفطنوا إلى أهمية وثراء الأدب الشفوي... فقد أشار إلى ذلك وهو يتحدث عن التراث الأمازيغي على الخصوص بقوله "ذلكم اللسان الذي سار به من الأمثال وقص من الأخبار ما لو انصرفت إليه عناية الناقلين لملأت الدواوين".

وشاءت الصدف أن يولد في تيهرت الحديثة، بل في مدينة فرندة تحديدا ويعيش عالم آخر استوطن أهله الجزائر وأحبوها وأن يكون أيضا مثل سلفه، من علماء الاجتماع، ومن أبرز المختصين في الحضارة العربية الإسلامية.. إنني اعني به الأستاذ الرحالة جاك بيرك الذي أتقن اللغة العربية وألسنا مغاربية شتى.. لقد ترك هو الآخر تراثا علميا زاخرا، وكان من المتعاطفين مع ثورة الجزائر وشعبها، ومع القضايا العادلة للعرب والمسلمين ومع قضية فلسطين الشهيدة بوجه خاص. ترك هذا العالم عشرات المؤلفات عن الجزائر والمغرب والمشرق، من بينها ترجمة رائعة للقرآن الكريم إلى اللغة الفرنسية وترجمة قيمة للمعلقات السبع.

وقد أوصى، كما تعلمون، بأن تهدى مصنفات من مكتبته الخاصة إلى مدينة فرندة، مسقط رأسه ومرتع صباه وطفولته.

حضرات السيدات الفضليات والسادة الأفاضل:

إنني، أذكر أمامكم هذه الصفحات البارزة التي سجلها رواد القلم في هذه المنطقة من الوطن، ليس الهدف المرغوب من حقيقة الواقع الراهن بكل تحدياته ومتطلباته. إن هذا الواقع لا يتغير إلى الأحسن، ولا يرتقي إلى ما نطمح إليه بالأماني والأحلام، إنه يتطلب منا جميعا الكثير من الجهد والاجتهاد،

ومزيدا من العمل الدؤوب لرعاية وإعداد الثروة الوطنية المتجددة وهي الإنسان، أي رأس مالنا الحقيقي ، وتنشئة أجيال جديدة مسلحة بالعلم والتكنولوجيا الأكثر حداثة، والعمل بلا كلل لتوطينها في بلادنا وكذلك تنمية مواردنا المادية، وليس العيش عالة على الموجود منها في باطن الأرض وعلى سطحها مما وهبه لنا الله سبحانه وتعالى وجادت به الطبيعة من محروقات ومعادن وتربة طيبة شحت عليها السماء وأجدبها الجفاف.

كانت هذه الولاية من معاقل قائد المقاومة الوطنية الأمير عبد القادر، ومن الرباطات التي أمدته بالفرسان المغاوير الذين دافعوا عن الوطن، وتصدوا للعدوان، وتسابقوا إلى ساحات الوغى، وضحوا بالغالي والنفيس في سبيل هذا الوطن المفدى، لقد قدمت هذه الناحية مثل غيرها من نواحي الوطن، للمقاومة الشعبية وللحركة الوطنية ثم لثورة التحرير المباركة الكثير من النساء والرجال الأشاوس الذين عاهدوا الله والوطن على استعادة الحرية والسيادة الوطنية مهما كان الثمن، فأوفوا بالعهد وساهموا في رفع راية الجزائر خفاقة شامخة في السماء.

في هذه الولاية المتربعة فوق الهضاب العليا الغربية، تمتد يد الإجرام الآثم لاغتيال الأبرياء من النساء والأطفال والشيوخ وهتك الأعراض، وتهديد أمن المواطنين والعيث في الحرث والنسل فسادا .

إنها عصابات تنتقم من الجزائر كلها في نوبة جنونية من اليأس، وهي في سياق الانقراض والفناء. إننا على يقين من أن أعمالها الشنيعة لن تؤثر في إرادة شعبنا التواق إلى السلم والأمن والوئام المدني والمصالحة الوطنية الشاملة.

إن المصالحة الوطنية مطلب اختاره الشعب عن طواعية، فقد جئنا لنجمع ونوحد، ونعمل مع المخلصين من أبناء هذا الوطن الغالي على النهوض ببلادنا من كبوتها .

فمن سولت له نفسه الاعتداء على أمن المواطنين والدوس على قوانين الجمهورية تجد دولة الحق والقانون خصما له بدرعها الواقي الجيش الوطني الشعبي وقوات الأمن التي تعمل على حماية الجمهورية والتي هي عينها الساهرة وسيفها المسلول على رقاب أهل الإجرام ومن تحرضهم ويؤازرهم.

ليس من مجرد الصدفة أن تتكالب هذه الأيام شراذم معزولة على تهديد أمن المواطنين، وتخريب ممتلكاتهم في هذه المنطقة وفي جهات أخرى من

الوطن فالغرض واضح وهو دنيء بكل المقاييس، إنه الحط من شأن الجزائر الوطن، والجزائر الدولة، والجزائر الطموح، والجزائر السكينة والطمأنينة، والتقدم والازدهار.

إنه بلا ريب، رهان خاسر منذ البداية، فالإرهاب اليوم هو عدو كل الأمم والشعوب عبر العالم بأسره وقد عرفت منه الجزائر أبشع الممارسات وبقيت لأكثر من عشر سنوات تجابهه صامدة، واثقة في قدرات شعبها وتصميمه على النصر، كما فعلت بالأمس أثناء المقاومة الوطنية، وثورة التحرير المباركة، ألا تولد الأمم العظيمة من المحن والامتحانات العسيرة؟

حضرات السيدات الفضليات والسادة الأفاضل:

تلتقون اليوم بمبادرة مشكورة من المجلس الأعلى للغة العربية، من أجل البحث والتنقيب في خزانة القول الشعبي الجزائري وأبرز تراث عريق نابع من صميم تاريخنا وثقافتنا، ساهم في الحفاظ على هويتنا وخصوصيتنا الوطنية إنه تعبير عن خلجات النفس وأعماق الوجدان، تبدو فيه صورة المجتمع على سجيته بلا تكلف ولا اصطناع. إنه مجموعة من الوثائق الناطقة تنقل إلينا عبر الحقب والسنين ترجمة للحياة الاجتماعية في كل أحوالها، ووصفا مباشرا للأحداث

السياسية والاقتصادية والمواسم والأعياد ومعاناة الإنسان في تفاعله مع الطبيعة وفي علاقاته مع أمثاله من بني الإنسان.

في حقبة عسيرة من تاريخ شعبنا الصبور والمقدام تحالف فيها ضده الأعداء وأحدق به الجهل والفقر والبؤس واستشرى في أوساطه التخلف، وهدد المستعمرون الدخلاء أرضه وعرضه أثناء تلك المحن، وما صاحبها من بلاء وابتلاء، نشأ في مختلف ربوع الوطن نشأة عفوية نمط من الأدب، شفاهي وعامي اللغة أدب يبدو لأول وهلة ساذجا وأقرب إلى السطحية والارتجال، ولكن عند التأمل والتمعن، نكتشف ما فيه من عمق وحكمة ورونق مادته الأولية حياة الناس اليومية، وظواهر المجتمع ونمط أو فن الحياة في كل بقعة من الوطن.

لقد كان الأدب الشعبي – وخاصة منه الشعر العامي المسمى الشعر الملحون–سباقا للتعبير عن مأساة التجابه مع الاستعمار الغربي الصليبي منذ محاولاته الإسبانية الأولى في عهد أبي الشعر الملحون في الجزائر، سيدي الأخضر بن خلوف، في القرن السادس عشر الميلادي، إلى محنة الاحتلال الفرنسي.

فهذا الضرب من الشعر عبر البسطاء وغير البسطاء من بنات هذا الشعب وأبنائه، بما وهبوا من قريحة، عن دخائل أنفسهم ومشاعر قومهم على

من العصور، ووصفوا بيئتهم الطبيعية والاجتماعية في الحواضر والأرياف، وأرخوا بصدق وعفوية لأحداث بلادهم، وتغنوا بأمجاد ومآثر قادة شعبهم وأبطاله ورثوا لأحزان شعبهم ونكباته.

من ثمة، التزم الشعراء الذين عايشوا فترة الاحتلال الفرنسي المأساوية بقضايا وطنهم فحرصوا على المقاومة وأبقوا على شعلة الأمل بشحذ الهمم وبالتذكير بالخصال والمآثر التاريخية لأبطال الجزائر وأعلامها، والحث على الاقتداء بسيرتهم.

لقد قارع أولئك الشعراء أعداء الحرية طيلة الليل الاستعماري الدامس بالكلمة، مثلما واجهوه بحد السيف.

ولعل ما يؤكد أصالة أدبنا الشعبي والتصاقه بالواقع هو أن أول من نقل إلينا صورة دقيقة عن سقوط عاصمتنا الجزائر سنة 1830 كان شاعرا من شعراء الملحون ألا وهو عبد القادر الوهراني رحمه الله، صورة لازالت تثير في نفوسنا إلى اليوم الأسى واللوعة.

وإن المرء ليعجب حين يلاحظ أن فترة زمنية تناهز نصف القرن أعقبت الاحتلال، كانت المقاومة فيها تشتعل في طول البلاد وعرضها، لا نكاد نجد لها

وصفا أمينا على لسان جزائري، إلا في هذا اللون من الأدب الشعبي، وقد دفع الكثير من هؤلاء الأدباء الشعبيين ضريبة باهضة بسبب وفائهم لشعبهم، فتعرضوا للاغتيال والتشريد والنفي والسجن والتعذيب، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، الشاعر المقاوم محمد بلخير الذي بث من وراء قضبان السجن في جزيرة كورسيكا حنينه إلى ميادين الوغى، بعد توقف البطل الشيخ بوعمامة، وقد حذا حذوه الشاعر المطرب الشهيد علي معاشي، ابن تيهرت البار، الذي قدم حياته فداء للجزائر.

ومن أمثال المذكورين الأول والثاني، هناك قافلة من الشعراء الفحول قد لا أحيطهم كلهم بالذكر إن حاولت سرد أسمائهم في هذا المقام.

ذلك أن هناك عشرات، بل مئات من أدباء القول الشعبي لا تكاد تخلو منهم قرية أو مدينة في الجزائر، ومن واجبنا أن نحيي آثار هؤلاء المبدعين، ونكرم ذكراهم ونعرف الأجيال بإنتاجهم الفني الرفيع لنتلقى منهم النخوة الجزائرية الحقة ومثل الصدق والوفاء والفداء والإصرار على تحقيق النص مهما كان الثمن، وحب الوطن والاعتزاز بتاريخه والثقة في مستقبله الذي لا يشيده غير أبنائه.

وبما أنه لا بد من جمع تراثنا الأدبي الشعبي الشفاهي للحفاظ على ما يميز ثقافتنا وهويتنا الجزائرية، لا أترك هذه المناسبة تمر دون أن أضم صوتي إلى صوت أولائك الذين يدعون إلى إنقاذ هذا التراث النفيس من الفناء مع حملته وحفاظه وهواته، ذلك أن إهماله وتركه غير مدون ومطبوع ومنشور قد يؤدي بالروائع البديعية من الأشعار والتواشيح والأزجال والقصص والأمثال وغيرها . . إلى الاندثار والضياع، وأهيب بجميع القادرين المتمسكين بأصالتهم الوطنية من أدباء ودعاة وعلماء حماة، في جامعاتنا وجمعياتنا الثقافية، أن يغاروا على هذا التراث ويضطلعوا من باب الواجب الوطني نحو ثقافة شعبنا الأصيلة بجهد النهوض بإبراز وجوده وإحلاله المكان اللائق به ضمن ذخائر أدبنا الجزائري والعمل على التعريف به بين المواطنين عموما وبين شبابنا خصوصا، والمثقفين منهم بصفة أخص وإنشاء المواقع المخصصة له في شبكة الانترنيت.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أشيد بكل أولائك الذين كانوا سباقين إلى العمل الجاد المفيد على جمع ونشر دواوين كل من سيدي الأخضر بن خلوف، وسيد أمحمد بن مسايب، والشيخ أحمد بن تريكي، وسيدي سعيد المنداسي، ومصطفى بن ابراهيم والشيخ بومدين بن سهلة، والشيخ محمد بلخير، والشيخ عبد الله بن كريو والشيخ قدور بن عاشور الزرهوني، والشيخ عبد

القادر بن طبجي، إلى غيرهم... وأنوه بهم جميعا وأخص منهم بالذكر محمد قاضي، ومحمد بخوشة، وعبد الرحمان السقال وعبد القادر عزة وأحمد الطاهر، والغوثي بن محمد بوعلي، رحمهم الله وأحسن إليهم وقيض للجزائر أمثالهم، ويستحق أن يجازى بأكثر من الإشادة والتنويه كل الذين تدفعهم الغيرة الوطنية إلى الاعتناء بهذا التراث والقيام بحفظ بعضه.

حضرات السيدات الفضليات والسادة الأفاضل:

إن تلك اللقطات الرائعة التي تركها لنا هؤلاء، على الرغم من بساطة لغتها، تحمل في طياتها فلسفة كاملة تعكس صورا حية من واقع مجتمعنا في ثرائه وتنوعه، وتنهل من منبع واحد هو التجربة التاريخية لشعبنا، ذلك المزيج الحضاري العربي الإسلامي الأمازيغي الذي وحد الجزائريين وقرب المسافات ما بين البحر والصحراء، وألف بين القلوب على مر القرون، وجعل أبناء الجزائر كالجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى.

لم تلغ تلك العروة الوثقى واللحمة الموحدة المتمثلة في عقيدتنا الإسلامية السمحاء وتراثنا العربي الأمازيغي المشترك، أقول لم تلغ التنوع والخصوصيات المحلية، بما فيها من تقاليد موصوفة وعادات مرعية، وألسن ولهجات، فالثقافة في

الجزائر عمق حضاري واحد تلتقي فيه الفوارق، وتتجانس الأذواق والأفكار، مثل النهر العظيم الذي تتعدد منابعه وتزيده الروافد تدفقا وصفاء.

ومنذ الأزمنة السحيقة وإلى اليوم، لم ترتبط ثقافتنا والألسن المتداولة في بلادنا الشاسعة بعرق أو بجنس أو بلون البشرة، ولم يضطهدها أحد من أبناء هذا الوطن، فهي أساس كياننا المعنوي وسجل ماضينا المجيد، وعنوان هويتنا الجماعية، فإذا حدث قهر أو نبذ أو إقصاء فقد كان، في كل الحالات، على يد الأجنبي المحتل والمعتدي، وقد رد الجزائريون على ذلك بمقاومة أسطورية وتضحيات جسيمة، لا تفي بذكرها المجلدات وخزائن المكتبات.

نحن نرى في التنوع والتعدد في أشكال التعبير في لغتنا العربية الفصحى، المشهود لها في القرآن الكريم بالإعجاز المبين واللهجات الدارجة المشتقة منها واللسان الأمازيغي العريق والأصيل بمختلف لهجاته، وما حفظته الأيام من تراثه التليد، أقول نرى في كل ذلك ثروة وطنية، نحن جزء منها تقر بها أعيننا وتنشرح لها صدورنا، وتتطلب منا السهر عليها وحمايتها وتطويرها، وتشجيع علمائنا على العناية بها وحث المسؤولين في كل المستويات على توفير كل الشروط التنظيمية والإمكانات المادية للمحافظة عليها والنهوض بها.

إن التنوع في القول الشعبي حقيقة نشاهدها بالعين المجردة وإنكارها ضرب من عمى البصيرة قبل البصر. إن الاختلاف والتعدد في الرأي والذوق والإدراك وما تحمله من انطباع وإحساس من سنن الله في خلقه، ولن تجد لسنة الله تبديلا. إنه دليل ثراء مخزوننا الثقافي التاريخي والراهن، ينبغي أن نحافظ عليه، ونعتز بالانتماء إليه جملة وتفصيلا، بأي لسان نطق وعبر وفي أية ناحية من وطننا العزيز نشأ وتجذر.

إذا كان التعدد في أشكال التعبير الشعبي علامة لا تخطئ على حيوية مجتمعنا ودليلا على استمراريته التاريخية واحدا موحدا كالبنيان المرصوص، فإنه أيضا شاهد أمين على قدرة أجيال متعاقبة على نقل الخبرات الشخصية والمشاعر الفردية والجماعية وتحويلها إلى مذكرات شعب بأكمله، هي اليوم كنزنا المشترك وذاكرتنا المنطوقة.

أقول مذكرات شعب بأكمله، لأننا نلمس فيها تماثلا يصل أحيانا إلى حد التطابق في المشاعر والأحاسيس، والتأثر بما تحدث في أية بقعة من الوطن، نجد ذلك بوجه خاص في قصائد الشعر الملحون التي قد تختلف لهجة أو لسانا ولكنها تتفق في المضمون وتعبر بطريقة فورية وتلقائية عن تأثرها بما تحدث في أية بقعة من وطننا من أقصاه إلى أقصاه.

ليس هناك شاهد أقوى على الوحدة الحميمية لدى أي شعب من وحدة المشاعر والوجدان التي تدفع الناس، بطريقة عفوية إلى تقاسم السراء والضراء، والتسابق فرادى وجماعات إلى تجسيد التضامن والسعي لتقديم العون السخي في الأفراح وعن طيب خاطر، حتى ولو كان بهم خصاصة.

إن التضامن بالقول الشعبي وبالفعل المحسوس هو من بين الميزات والخصال الأصيلة لدى شعبنا، ومن العوامل الأساسية التي ساهمت في صموده في مواجهة الأعداء والمتربصين به، وساعدت على إنقاذه من مخالب استعمار جرب كل السبل لإبادته وقطع شأفته، واستعمل كل الوسائل لتفكيكه وتشتيت صفوفه، وطبق بدناءة ومكر الحيلة المعروفة فرق تسد.

حضرات السيدات الفضليات والسادة الأفاضل:

سوف تعكفون في ملتقاكم هذا على تدارس فنون القول الشعبية تبرزون مكانته ودوره في مجتمع حافظ على تراثه الشفوي والمسموع خلال عشرات السنين، بعد أن حرمته قوى العدوان والطغيان من متعة المقروء والإبداع المكتوب، وسوف تتداولون وتقيمون المئات من النصوص والنماذج المحفوظة في الأدراج، والمتداولة على الألسن، وأنا على يقين من أنكم ستنطلقون من المعاينات الثابتة في سجل تاريخنا المجيد والأمثلة المعبرة عن واقعنا

الراهن، بمحاسنه ومساوئه، بمنهج عقلاني دقيق، يلتزم بقواعد العلم المعاصر وأخلاقياته الشغوفة بالمعرفة الموثقة بالبرهان، والباحثة عن الحقيقة التي هي ضالة المؤمن، بمنأى عن التعصب للرأي والتبعية العمياء لمذهب أو تيار من ذات اليمين أو ذات اليسار، وبدون نعرات متخلفة عن عصرها، وغافلة عن مستجداته ترى في التباين فرقة وفي التعدد تجزؤا وانقساما، بينما يتشكل عالمنا المعولم في صورة غرف متجاورة ومتداخلة ومسالك متقاطعة لا تعترف بالتخوم والحدود، ولا توقفها الحواجز والسدود، إنه كوكب يتحرك بكتل قارية تتجمع فيه بلدان كانت إلى وقت قريب متنافرة ومتصارعة، أصبحت اليوم متآزرة ومتكاتفة طواعية أو للضرورة، فما بالك بالجزائر التي خرجت قبل بضعة عقود مثخنة بالجراح بعد حرب ضروس، وتجتاز الآن مرحلة نقاهة بعد فتنة هددت بتقويض دولتنا الوطنية وتشتيت أمتنا وتبديد مكاسب ضحى في سبيلها مليون ونصف مليون من شهدائنا الأبرار، هم من أفضل النساء والرجال فينا نحن الأحياء من جيل الثورة وحرب التحرير.

إننا لن نكل ولن نمل من الدعوة للتآلف والوئام وصيانة وحدة الدولة، دولة الحق والقانون وحقوق الإنسان، ولن ندخر جهدا في العمل على انسجام المجتمع، والمحافظة على قيمه الأصيلة والإعلاء من شأن الجزائر في كل

مكان، وحث شبيبتنا على التسلح بالعلم والتحكم في أحدث التكنولوجيات وتوطينها في جزائر تطمح إلى المكانة التي تستحقها في عالم اليوم.

يتساوى جهدنا وسعينا لعصرنة بلادنا وتخليصها من التخلف الاجتماعي والاقتصادي ومضاعفاته في السلوكات والأذهان يتساوى مع إرادتنا وقناعتنا الراسخة بأن لا شيء يمكن أن يبدأ من الصفر المطلق، فليس لنا مستقبل بدون قاعدة انطلاق راسخة هي تراثنا التليد بكل مكوناته الأصيلة، وبكل ما تجلل به من مآثر ومفاخر، كانت ومازالت بالنسبة لشعبنا قلعة حصينة وملاذا آمنا كلما أحدقت به المخاطر وتكالبت عليه المؤامرات والمكائد.

حضرات السيدات الفضليات والسادة الأفاضل:

إن تراث الجزائر الثقافي بكل ألوانه وتعبيراته هو كل لا يتجزأ من منظور الذات الوطنية الواحدة، نستمد منه العزة والهمة ونستلهم منه المعالم، ونسترشد به للسير نحو الأمام، لخوض غمار العصرنة بثقة في النفس وطموح وثاب وواقعية متبصرة وحكيمة بعيدة عن التعصب المقيت، والمزايدات الجوفاء وسلبيات النكوص إلى الخلف، إلى الماضي، خوفا من المستقبل، أو القفز في الفراغ والمجهول، بسبب كراهية الذات والسخط الانفعالي على الماضي بدون نقد

وتمحيص ومقارنة مع غيرنا الذين يعيشون عصر ما بعد الحداثة وما بعد التصنيع، ولكنهم يعتزون بتراثهم التقليدي ويعيدون إحياءه ويباهون به الأمم.

إن تراث الجزائر الثقافي ملكية لكل الجزائريين لا يقبل الاحتكار والخوصصة والاستخدام كغطاء سياسي أو لمناورات هدفها الضغط والابتزاز، وهو أيضا لا يقبل التجزئة المغرضة والتقسيم.

إن الجزائريين مسلمون منذ مئات السنين وهم أمازيغ عرب وعرب أمازيغ يتساوون أمام قوانين الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية لا فرق بينهم سوى بالكفاءة والاستحقاق والبر بوطننا المفدى.

وختاما، لا أترك هذه السانحة تمر دون أن أهيب بالسلطات المحلية، عبر كافة أنحاء الوطن، إطلاق أسماء أعلام الأدب الشعبي في بلادنا على المدارس والأحياء والشوارع والساحات، إلى غير ذلك من المنجزات والمنشآت اعترافا منا بإسهامهم ودورهم في الحفاظ على ذاكرة الأمة وتخليدا لذكراهم وقيمنا، عسى ذكرهم يثير القرائح ويفتح الملكات لدى شاباتنا وشبابنا.

وفقكم الله وسدد خطاكم،

وأشكركم على تكرمكم بحسن الاستقبال والإصغاء،

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.



رئيس المجلس الأعلى للغة العربية يرحب بفخامة رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة

كلمة السيد رئيس
المجلس الأعلى للغة العربية
أ.د.محمد العربي ولد خليفة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد
وعلى آله وصحبه إلى يوم الدين.

فخامة رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة،

السادة الوزراء،

السلطات المحلية المدنية والعسكرية وممثلو الهيئات المنتخبة،

السيدات والسادة العلماء والباحثين وحفظة التراث الشعبي العريق،

أيها الجمع الكريم:

إنها لسعادة غامرة وشرف عظيم، أن أتقدم إلى فخامتكم بأسمى آيات الشكر والامتنان، على التفاتتكم الكريمة، فقد بسطتم جناح رعايتكم

السامية على أشغال هذا الملتقى وبلغت عنايتكم سدرة المنتهى، بإشرافكم على افتتاحه وحلولكم المبارك بإحدى قلاع هضابنا العليا الغربية، ولاية تيهرت ذات الماضي المجيد والحاضر الواعد.

فخامة السيد الرئيس،

إنكم وأنتم تجددون هياكل الدولة والمجتمع، بعد كل ما تعرضت له بلادنا من مخاطر وأهوال، وتسعون آناء الليل وأطراف النهار، لترسيخ ثقافة الديمقراطية، وممارستها النظيفة في الأذهان والمؤسسات، حرصتم أيضا على وضع مخطط محكم للإنعاش الاقتصادي، يشمل كل أنحاء الوطن، وقد تحملتم وعثاء السفر واعتليتم أرفع المنابر، في العديد من المحافل والقارات، لتوفير الشروط الكفيلة بإقلاع تنموي سريع ومتواصل.

لقد بشرتم بجزائر متضامنة آمنة ومستقرة، تمد يدها بلا عقد ولا تعقيد إلى شراكة مع الأشقاء والأصدقاء، تساعد على تدارك ما فات بسبب الغفلة والفتنة والعزلة، وتساهم في دفع عجلة التنمية نحو منافسة عادلة تقوم على الجودة والإتقان، بل سعيتم إلى إعادة الجزائر إلى سيرتها الأولى الرائدة، أيام كانت كعبة المظلومين

فخامة السيد الرئيس،

السادة الحضور،

يذهب كثير من المؤرخين المعاصرين للفكر الإنساني، إلى أن القرن العشرين يمثل وحده، نصف تراث البشرية من حيث كثافة أحداثه،

وتسارع تحولاته، وما تحقّق فيه من اكتشافات مذهلة، في مجالات البحث الأساسي وتطبيقاته التكنولوجية، ستجعل من كوكب الأرض مجرد محطة، في كون تتقلص فيه مساحة المجهول، ويسيطر عليه الأقوى بالعلم والثروة، عالم يتجه بحركية لا مناص منها لأن يتحول إلى حوش كبير ببيوت متلاصقة تخترقها وسائل الاتصال وتتبادل التأثر والتأثير في لمح البصر.

في هذا السباق الحضاري الذي تقوده عولمة فوقية لا ترحم، فإن أي تقاعس أو غفلة سوف تزيد حتما من اتساع الهوّة التي تفصلنا عن موكب المقدمة، لسبب بديهي وهو أن التخلف لا يلد إلا تخلفا أفدح، وهو ما حدث بالفعل لأقطار العالم العربي الإسلامي التي جهلت أو تجاهلت لزمن طويل ما كان يحدث وراء الضفة المقابلة من المتوسط.

لقد أدركتم فخامة الرئيس، طبيعة الرهان الحقيقي لجزائر القرن الواحد والعشرين، قرن التحديات الكبرى فأوليتم الثقافة بكل مكوناتها عناية خاصة، باعتبارها جوهر الذات الوطنية، والدليل القاطع على استمراريتها التاريخية، وحرصتم على حث العلماء والأدباء والفنانين ومنظمات المجتمع المدني المعنيّة على تثمين ثقافتنا وتنقيتها من شوائب عهود الجمود والانحدار، وتقديمها للخلف وللعالم من حولنا بمقاربات جديدة تبرز عبقرية شعبنا، وتجعل من تراثنا بمختلف أشكاله الفنية وتعابيره العربية والأمازيغية، مرجعية مشتركة تغرس في الأذهان الانتماء المشترك لوطن واحد، وسجلا مفتوحا للتأمل والعبرة بلا غرور يمنعنا من التوصيف الموضوعي والنقد والمقارنة، وبلا انطواء يحوّل التراث إلى سجن يحجب عنا متطلبات الحاضر وتطلعات

شبابنا نحو المستقبل، فالمطلوب هو إضافة صفحات مشرقة لماضينا القريب والبعيد، من منظور التواصل بين الأجيال والتجديد في المضامين والأشكال.

فخامة السيد الرئيس،

يجمع هذا الملتقى الذي تشرفونه بحضوركم نخبة من الأساتذة الباحثين في فنون القول المأثور شعرا وحكاية وأناشيد ومدائح دينية وأغنية وأمثالا... وغيرها من أشكال التعبير باللسانين العربي والأمازيغي ولهجاتهما المتداولة في سائر أنحاء القطر.

إلى جانب الزملاء المتخصصين من أهل الفكر يشارك عدد من المبدعين وأهل الذكر من حفظة التراث الشعبي المنقوش في الصدور، شدّ الجميع الرحال إلى تيارت من مختلف الجامعات ومن شتى أنحاء القطر ليتدارسوا رصيدا ثمينا يمثل ثروة وطنية معرضة للضياع والانقراض إذا لم تحظ بما تستحقّه من عناية، وتتحوّل إلى منجم من المعادن النفيسة، يستمد منه المختصون في علوم الإنسان والمجتمع، وخاصة الأدباء والمؤرخون، مادة أولية تتميّز بالصدق والأصالة والجمال، تعكس عنوان جمهوريتنا المعروف : الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية، وتؤكد لكل من يسائلها بحاسة جمالية مرهفة، وتفكير مجرّد من الأحكام القبلية ومغالطات الإيديولوجية الكولونيالية، إنها نسيج واحد أشبه بالزربية التي تتعدد فيها الرسوم والألوان والأشكال، ولكل منها معناه وجماليته، ولكنها لا تصل إلى دلالتها العميقة إلا في ضوء الكل الذي يجمعها.

يتكون ذلك الكل من تراثنا باللسان العربي الذي ساهم أجدادنا في كل أنحاء الوطن، وبلا استثناء، في نشره، وكان لهم في علومه وفنونه باع وأي باع، ويتكون كذلك من توأمه المُتمثل في اللغة الأمازيغية وكنوزها الرائعة ومن اللهجات والدارجات المشتقة منهما، وفيها كلها ما تشتهي الأنفس وتأنس إليه القلوب، ولا ريب أن العروة الوُثقى التي تشد ذلك النسيج وتجعل منه سمفونية واحدة، متعددة الأشكال والألوان، هي الإسلام، دين الرحمة والتضامن والتسامح الذي كان وسيبقى، حصننا الروحي الحصين ومرجعيتنا الحضارية الدائمة والمتجددة.

إن بلادنا تتقدم بخطوات واثقة نحو الوئام الكامل والنماء الدائم تحت لواء المصالحة، وتجاوز الجدل المفتعل حول الهويّة والانتماء، وترسيخ دولة القانون والمواطنة التي تقرن الحقوق المشروعة بالواجبات المطلوبة، في مناخ من الديموقراطية، يقترب من المثالية، مقارنة بما نراه في محيطنا الجيوسياسي، يسمح هذا المناخ الديموقراطي الأكثر جرأة وانفتاحا في المنطقة بتفعيل ثوابت القوّة الدائمة للجزائر التاريخية والمعاصرة، واقتحام الحداثة، كما أسّست من قبل عصر الأنوار من بونة العتيقة إلى ورجلان، ومن بجاية إلى تلمسان.

فخامة السيد الرئيس:

أستسمحكم في الإشارة بإيجاز إلى أن هذا المجلس الذي يعمل تحت إشرافكم الموقّر يسعى للقيام بمهامه بعيدا عن المهرجانية والمزايدة والصراعات الهامشية، هدفه الأول هو ترقية اللغة العربية لسانا ومضامين،

وتحبيب المحيط فيها بتشجيع البحث والإبداع بها في العلوم والفنون والآداب، باعتبارها اللغة الوطنية والرسمية أي الأداة الأولى للإدماج الاجتماعي والثقافي.

إنها لغتنا المُوّحدة، وليست الأحاديّة، فلم تكن أبدا خصما ولا ضرّة لغتنا الوطنية الأمازيغية، إذ تثبت المعايشة والمعاينة والدراسات العلمية الموثوقة في فقه اللغات واللسانيات، أن لكل منهما امتداد في الآخر وأن كلا من العربية والأمازيغيّة تحمل إلينا ثقافة جزائرية أصيلة، وخالية من أي شبهة عرقية، أو تصنيفات سلالية، أو دعوى لاضطهاد ثقافة أخرى داخل القطر أو خارجه، ومن هذا المنطلق يُنشّط المجلس منبرين أولهما "حوار الأفكار" وثانيهما "فرسان البيان " لتطبيق الأفكار السابقة في الميدان.

من الفطنة وحسن تدبير الحاضر والمستقبل، أن تكون اللغات الأجنبية روافد وأدوات مفيدة ومغذية، لنقل الجديد والمبتكر في العلوم والتكنولوجيات، وروائع الإبداع العالمي في الفنون والآداب التي تتدفق من كل حدب وصوب في كل ساعة ودقيقة، وهي تراث مشترك وحق مشاع لكل الإنسانية، والتمهيد للانتقال في المدى المنظور من استهلاك منتجات الحداثة والتنويه اللفظي بها، إلى توطينها وتطويعها لمتطلبات التنمية في بلادنا، ولعل ذلك ما يبرر حرص المجلس على المساهمة مع غيره في بعث هيئة أو "مركز للترجمة" من العربية وإليها، واستنهاض الهمم للشروع في وضع اللمسات الأولى "لموسوعة الجزائر" التي ينبغي بناء على توجيهاتكم أن تكون من أعلى طراز أو لا تكون، وإذا حظينا بموافقتكم فسوف نختم هذه السنة بندوة دولية حول العربية وتكنولوجيا المعلومات التي أصبحت اليوم علم العلوم كلها.

أستأذنكم فخامة الرئيس في الختام أن أقتبس آخر جملة من الافتتاحية التوجيهية القوية التي كتبتموها في العدد المخصص للجزائر في عيد استقلالها الأربعين ونشرتها أسبوعية إفريقيا الفتاة (Jeune Afrique l'intelligent)، إن التاريخ هو حليفنا (L'histoire est notre alliée).

أجدد لفخامتكم فائق الشكر والامتنان باسم أعضاء المجلس وكافة المشاركين من أهل الفكر والذكر، وأسأل المولى عزّ وجل أن ينعم على بلادنا بقيادتكم بمزيد من التضامن والأمن والازدهار، وليسعد جمعنا الكريم بالاستماع إلى فخامتكم في تيارت، التي ستكون هذه الأيام زهرة المدائن، فتفضلوا مشكورين.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته



إطارات المجلس الأعلى للغة العربية و أعضاؤه يستقبلون فخامة رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة



الجلسة الأولى

مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال الشعر الملحون



د. عبد الحميد حاجيات

جامعة تلمسان

لقد عني العديد من الباحثين، خلال العشريات الأخيرة بدراسة العلاقات بين أفراد المجتمع من سلم وعنف، وتضامن وغير ذلك، والبحث عن أثر ذلك في تطور الأوضاع الاجتماعية وما لذلك من انعكاسات في حياة الشعوب. وموضوع حديثنا هذا محاولة التعرف على مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال الشعر الملحون، وعلى ما ورد في الشعر الملحون من إشارات وأقوال في هذا الشأن.

والجدير بالملاحظة أن الشاعر الشعبي يعبر عن مشاعر المجتمع لأنه أقرب إليه وأوثق صلة بنمط معيشته، وأكثر اطلاعا على أحاسيسه وأفكاره. كما أنه يسوق في غضون قوله الموزون معطيات ثقافية ممزوجة بالنصائح والأمثال التي يوجهها لأفراد المجتمع، والحكمة الشعبية قصد الموعظة والتذكير والدعوة للطريق المستقيم.

وفي الشعر الملحون الجزائري نماذج عديدة نلمس من خلالها دور القوالين في تثقيف المجتمع، وتكوين شخصيته وزرع بذور الأخوة والاستقامة والتضامن والصدق وغير ذلك من القيم السامية في أفئدة سائر الفئات الشعبية. فهذا أحد القوالين يدعى "محمد بن عبيدة السجراري" الذي عاش في أواخر القرن التاسع عشر ينظم قصيدة في مدح الرسول (صلعم)، ويضمنها عناصر تربوية وأخلاقية لمعاصريه، مطلعها:

فَــرْحْ خــاطْرِي اكْــثِيرْ انــّالُو * جَــيّد النّسَبْ نَدْرَقْ تَحْتَ جْنَاحُو
الــصــّلا عَلَــى مُــحَمّدْ وآلوُ * الزّهْوْ لِلخْوَاطَرْ بهَا يَــرتْــاحُو
خَيْرَهَا يْزَوّلْ منْ القــَلْبْ اعْلالُو * صَاحْب الغمَامة رَانــي مَدّاحُو[1]

ويشير هذا الشاعر إلى سوء الأوضاع في عهد الاستعمار وإلى ما عاناه المجتمع الجزائري من نكد وإهانة ومرارة عيش فيقول:

نُضْتْ في زْمَانْ أهْلْ الحُكْمْ الجَايَرْ * كَثْرَتْ البَــدَايَعْ وســْرِيقْ المَانَة
ذَا العْبَــادْ تَلْطَفْ بهَا يــَا قَــادر * تَحْصَدْ الصــّيَبْ والدُنْيَا جيعَانة
زَلّ زَهْــوَهاَ ولاّتْ غيْرَ مْقَاصَرْ * والصْدوُر تَكْرُبْ بِالغَيْضْ امْلانَة
مــَنْ تْســَال عَنْ حَالُو كي دَايَرْ * تَجــبَْــرو قَلْــبُو مَدْقُوقْ بْزَانَة[2]
العــاَرَفْ ارْجــَالْ الهــَمّة رَاحــُوا

غير أن الأوضاع الصعبة لا ينبغي أن تدعو إلى التشاؤم والتخاذل، بل على المرء أن يتحلّى بالصبر ويواجه الشدة بالأمل والرجوع إلى لطف الخالق القادر ورحمته، فيقول الشاعر:

---

[1] – قاضي محمد، الكنز المكنون في الشعر الملحون، ص: 157
[2] نفس المصدر، ص: 158.

كُـلْ مَـنْ تـأْجّلْ يَرْجَى ميجَالُو * كُلْ مَنْ نـظَامْ يْعـانِي مُرْكـاحُو
والـيَسِيرْ بَعْـدْ يْكُـون بخلْخَالُو * يَطْلَقْ الكْرِيمْ المَعـبُودْ سْـرَاحُو
بْقُدْرةْ الْبِلاَدْ وحُكـمُو وافْضـالُو * يَسـرَحْ النْحـلْ ويْـولّي لَجْبَاحو

فما على الإنسان إلا الاعتصام بالله والامتثال للأوامر وتجنب النواهي والمحرمات، وأداء الواجبات، فيخاطبه الشاعر قائلا:

بالزّكـا يْطَهـرِ حـالُو وَاحْوَالو * هَكـذَا القُـرْآنْ انْـظُرْ شْـرَاحُو
تعـرفْ المَخْرَجْ واللّي يُعْطى لو * فِي زْمَانْهَا كُلْ مَالْ يْصُونْ صرَاحُو
آ الـلّي تْخـمّم فـي أَمْرْ العَاقْبَة * تُـوبْ يَـا العـاقَلْ واتْبَعْ بَلْقَاسَمْ
بـهْ تَسْـهَلْ الأُمُورْ اللّي صاعْبَة * فـارَسْ الشَجـاعَة عَقْدْ ابْنُ هَاشَمْ
أهْـلْ الحـال الخـلاَقْ الطَايْبَة * أهـلْ المَـحبّة والقـلْبْ السـالَمْ
مـدْحْ سِيدْ زَيْنَبْ عَنْدِي كَالصّابَة * فـارْحِينْ بهـا في العَامْ القَايَمْ
رُوحْ سـولْ أهْلْ الخبْرَة يَا عَاقَلْ * لاَ تْرُ وحْشِي لَمْرُو غْشِيمْ تْشَاوْرُو
الحـدِيثْ يَمـسَاسْ إذَا هُو طَايَلْ * الـعـدُو الطَايَقْ بالسيفْ تْكَابْرُو
كـلْ شـغْلْ يَعـرْفُوا لهْ شْغَالُو * والاضـدَادْ مـنْ عَادَتْهُم يِتْنَاقْرُو
الحـبِيبْ ولـوْ يَغْضبْ يِتْحـاوَلْ * والرْضَا امْنَ المُزَارْ علَى زَايْرُو[3]

ويمكن القول إن محور وحدة المجتمع الجزائري عند معظم شعراء الملحون يندرج في إطار محور الوحدة الدينية، إذ أن الإسلام، دين الجميع، هو الذي يوحد بين قلوب سائر المواطنين ويشكل أوثق الصلات بين أفراد المجتمع الجزائري.

---

[3]- نفس المصدر، ص: 160.

ويلاحظ أن الجانب الديني يحتل مكانة سامية بين مظاهر وحدة المجتمع الجزائري، وقد عبر شعراء الملحون بمصطلح "الأمة" عن مفهوم المجتمع الإسلامي تارة، وأخرى عن المجتمع الجزائري كما جاء في قصيدة "الأخضر بن خلوف" حول معركة مزغران في أوائل العهد العثماني حيث أشار إلى السلطان "حسن بن خير الدين" قائلا:

ظَـــلّ يْسِيرْ بَعْسَاكْرُو و القَوْمْ * فــي وْطَنْ مَتـيْجَة ولبــح المَا
فِي أمْــرَهْ جـَاتْ العْرَبْ اطْمُومْ * سُلْـطَانْ عَــادَلْ طَاعْتُو الأُمّةَ[4]

ومدح الشاعر "قدور ولد محمد الأمير عبد القادر"، ثم دعا الله طالبا منه اللطف بالأمير، ومضيفا بقولة:

بْجَاهْ مَنْ قْرَاوْ الكُتُبْ نَاسْهاَ وَ مْحَاضَرْ
وبْجــَاهْ مَنْ اعْطِيتُو السّيْفْ والتّبْطَاشْ
وبْجــَاهْ ســيدْ الأُمــّةَ الاَوْلي وَ الآخَرْ
مُحــمّدْ المْــسَمّي اعــزِيزْ مَا يَخْفَاشْ[5]

واستعمل شعراء الملحون أيضا للتعبير عن هذا المفهوم مصطلح "الوطن" فقال الطاهر بن حواء الذي عاصر أيضا الأمير عبد القادر في قصيدة مدحه فيها.

ويبدو أن التصدي للغزو الأجنبي أيام نشأة دولة الجزائر ثم في عهد الأمير عبد القادر، كان عاملا فعالا في جمع الكلمة ولمّ الشمل وتوجيه الجهود للدفاع عن البلاد ونصرة الدين الإسلامي ومواجهة العدو الصليبي،

[4]- مجلة آمال، عدد4، نوفمبر – ديسمبر 1969، ص: 68.

[5]– قاضي محمد، المصدر السابق، ص: 96.

مما أدى إلى تدعيم أسس وحدة المجتمع الجزائري، وشكل مظهرا هاما من مظاهرها.

ويمكن القول إن خطر الغزو الأجنبي وعدوانه المتكرر منذ القرن السادس عشر، على القطر الجزائري، لم يضعف وحدة الشعب، بل زادها قوة وتدعيما، ودفع فرسان كل أنحاء الوطن إلى الجهاد، والتصدي للعدوّ من أجل رد عدوانه وحماية البلاد والأهالي من شره. ومن مظاهر وحدة المجتمع الجزائري، بعد دولة الأمير عبد القادر، استمرار المقاومة للاحتلال الفرنسي في جبال الأوراس، والأطلس الصحراوي وغير ذلك من المناطق،ومما لا شك فيه أن كل حركة من حركات المقاومة كانت بمثابة انتفاضة تهز مشاعر المجتمع كله، وتعيد إلى الأفئدة أمل التخلص من ربقة الاستعمار، والرغبة في الالتحاق بالمناضلين، والعمل على جمع الشمل، وتوعية المواطنين الغافلين، وإيقاظهم من سباة الاستسلام وذم المتخاذلين "الجياح" والمتعاملين مع العدو بالمداهنة والمصانعة.

وقد عبر كثير من شعراء الملحون عن هذه المشاعر فنظموا قصائد تدعو إلى التحلّي بالقيم السامية، وتجنب الخضوع للعدو، وتشيد بخصال العز والشجاعة و"الحرمة"، وتستنكر الإهانة والذّل، ومن ذلك قصيدة مشهورة نظمها "الحاج خالد بن احمد" في أواخر القرن التاسع عشر أو أوائل القرن العشرين وقد لقب بالمنداسي الصغير لفصاحته، ومطلعها:

لَو صُبْتْ القُدْرَة نْطيرْ بْغير جْنَاحْ * ونْهــدْى وَطْنْ الجَافْلِينْ بَلا جَفْلَة
مــاَ تَدْرَكْهُمْ قــَطْ فَالدّنْيَا الافْرَاحْ * مــَا فِيهــُمْ خَصلَة وْ لاَجُودْ بْنَفْلَة

مـَا تَنْفـَـعْ حَتّى حْزَارَة فَالجِيّاحْ * وَاشْ تْنـَالْ إذَا تلَقـَـمْ الـدَّفْلَى[6]

ويواصل الشاعر وصفه للذين رضوا بالذل والإهانة واتصفوا بالخصال الذميمة، فيقول:

يَجْـرْحوا بَلْسُـونْهُمْ بْغـَيْرْ جْرَاحْ * وَبْـلاَ نـَارْ عَيْونـْهُمْ يَكْوُوا غَفْلَة
مـَنْ يوعَدْهُمْ يَرْمْحُوهُ بْغَيْرْ رْمَاحْ * ويْديروا الأَبْيَارْ فالارْضْ السُفْلَة
مَا فيهُمْ رُجْلْ وْ لاَ يَصْحُو منْ غَيْظْ * مَـنْ قُوّةْ الحَسَدْ والغَتْبَة مُرْضَا
يزَعْمـوا فْشَانْهُمْ لاَ شَانْ عْويضْ * مَـعْدَنْهُمْ نْـحَاسْ وَ يقُولُوا فَضَّة
وَاش اللّـي بَالفْرِيقْ مَا فيهْ مْحَامي * وَاهْلُو يَرْضُوا إلا العَيْشْ الصَّامَطْ[7]

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف المواطن الصالح، وكأنه يصيح صيحات عالية، يريد أن يوقظ بها همم معاصريه، ويبعث فيها روح التضحية من أجل الوطن، فيقول:

نَبـْغي نـَارْ العَزّ تَحْرَقْ عْظَامي * ويـَدينْ النَّـعْرَة عْلـيَ تَتْشـَبَّطْ
نَبْغِي نَصَقّع صَاحَبْ الغُزْرْ الدَّامِي * يَهْـدَى سَيْفِي بَيْنْ عَيْنيهْ مشَارَطْ
نَبْـغِي نَهـدْرْ ويـنْ يَنْبَت كْلاَمي * ومَا نَرْضَاشْ حْدْيثْ مَنْ في يَغلَطْ
قَـلْبْ الرّقـبَة مَا يكُونْ إلاّ حَامي * فـي مَاكْلَةْ الذُلّ عُمْرُو مَا يَغبَطْ
صَدْرْ العَارَفْ مَا يكُونْ إلاَّ حَامي * وَ عْلـى صَبْرُو كُثْرَةْ الْهَمْ مْسَلَّطْ
إذَا كـانْ الْهَـولْ خَلْـفي ويْمَامي * الطَّيْرْ الحُرْ إذَا حْصَلْ مَا يَتْخَبَّطْ
واللـّي سَلْفـوا ذَكْرْهُمْ مَا يَتْمَسَّى * خَـلّـوا فـَالدُنْيا خْصايَلْهم تَنْعَادْ

---

[6]- نفس المصدر، ص: 100

[7]- نفس المصدر، ص: 110- 110

مَا يضنُّو رَادِي وْلاَ يَرْضُو مَنْ جَاحْ * يَبْغُوهُم فَالشَّاوْ وَالنَاسْ الرَّوْلَى
مَـا يَخْلاَشْ زْمَانْهُمْ مْسا وَصبَاحْ * لَلْقَاصَدْ رْزَاقَهُمْ لَبْدَا عَوْلَة
مَتْعَمَّرْ فَرِيقْهُمْ بَرْجَالْ مْلاَح * عَوَّلْ وَطَنُو مَنْ دْكَادِيكْ فْحُولَة
كُلْ بْطَلْ فُوكْرُو مَصْبَاح * سَاسَ مْحَالُو مَا تَزَحْرَحْ مَن دَوْلَة
صُورْ مْعَمَّدْ مَا تْهَدَّمْ وْ لاَطَاحْ * وَاهْلُوا مَا سَارُوا الْعَادِي في ذَلَة[8]

ومن مظاهر وحدة المجتمع الجزائري حب الوطن بكل ما يتضمنه ذلك من معاني ودلالات، وحب الوطن لا يخص البقاع والمباني الأثرية والمناظر الطبيعية فحسب، بل ذلك يعني أيضا وبصفة خاصة، حب الناس والتعامل معهم في سائر أنحاء الوطن، بخلق التسامح والوفاء والكرم والتضامن، وكل الخصال التي يدعو إليها ديننا الحنيف، والتي اشتهرت بها الشعوب الإسلامية عامة، والمجتمع الجزائري خاصة.

ومن شعراء المحلون الذين طرقوا هذا المحور وأجادوا فيه "مصطفى بن براهيم" الذي عبر عن حنينه واشتياقه للوطن قائلا:

بْكِيتْ مْنَ الفَرْقَة عْلَى وْجُوه الآحْبَابْ * مَ الوَحْشْ قْوَاوْ ضْرَارِي
تْفَكَرتْ اوْطَانِي وْخَاوْتِي والصْحَابْ * وَاهَلْ المِيعَادْ انْظَارِي
وَطْنِي وَطْنِي يَا نَارِي
أَهْلْ الوْطَنْ المَسْعُودْ * صَافْيِين الجْدُودْ
وَالَدْ وْرَثْ مَوْلُودْ * خَالَفْ مْعَ السّلاَف
أَهْلْ الرَّايْ المَقْدُودْ * طَوْدْ مَن بَعْدْ طَوْدْ

[8]- نفس المصدر، ص: 111-112

أوْتَـــادْ الـتَّـلْ المَـسْعُــودْ * حــــــرُمْ لَـلّـي يْـخَافْ
أهــــلْ الـخَـصْلَة والجُودْ * والــحَــيْــا والـــوْدُودْ
و الــمـيثاقْ المَعْهُـــودْ * بـــالـــوْفَــا والنصـــافْ
يـــا صَبْـرِي ويـنْ اوْقَـارِي
وينْ رْجَالْ الهَمَّة مْحَاوْشَقْ السّرَابْ * مـنْهُـمْ مَـا شَـعْلَت نَـارِي
هَسِيتْ على وَطْنِ وْزَادتَعس الشَّغَابْ * مَ الـوَحْـشْ قـدْاوْ جـمْـارِي
وَطـنْي وَطْنِـي يَـا نَـارِي[9]

فهذه الأحاسيس تنبعث عن شعور مرهف تجاه الوطن و المواطنين، وتشير إلى أهمية دور القيم الاجتماعية والأخلاقية في توثيق عرى المواطنة، مما يشكل عنصرا أساسيا من عناصر ومظاهر وحدة المجتمع، ومحورا هاما في مجال التربية و التثقيف.

ومن جهة أخرى، فإن حب الوطن يعني أيضا الدفاع عنه بكل الوسائل الممكنة. وفي تاريخ بلادنا الحافل بالأمجاد صفحات مشرقة، تحكي بطولة الأجيال السالفة، وكفاحها المستميت من أجل التصدي للغزو الأجنبي والمقاومة للاستغلال الاستعماري. وقد خلد الشعراء الوقائع التي خاضها المجاهدون خلال مختلف مراحل المقاومة في قصائد مشهورة، منها على سبيل المثال ما يلي من نظم شاعر مجهول، حول ثورة المقراني وابن الحداد:[10]

---

[9]– عبد القادر عزة، مصطفى بن براهيم، ص: 191 – 197.

[10]– جلول يلس وأمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص: 70–79.

يـَـا التــاريخْ تْكَلَمْ عاوَدْ القْصيَّة * بْما جْرَى بين الرومي وشَعْبنَا تْعاوَدْ
خْصالْ ذُوكْ الساداتْ تْعيدْها عْلِيّا * مَنْ عْملْ شي يَاكْ انْتَايَا عْليهْ شَاهَدْ
مــَنْ خــْدَمْ لْوَطْنُو يَبْقَى شَانوْ خَالَدْ
الــغُـبْـرِيـتـي وكـــّاد * يــامــرُ عــلــى الــجـهَادْ
حـنـا شُــرفــا وسيــادْ * وطَــنْــنــا نــظْــهــرُوه
مَــا يــنــفْــعــنْــا تــنــهَادْ * مْــعَ الــقــوْمْ الأجــحْــاد
خَــطْــفــُوا مــنــا الاوْلاد * شَــعْــبــنْــا شــرّدْوه
طْغى الرّومي ومازالْ عْلى البْلاَ مْعَمَّدْ
لَــهــبْــتْ فــكْــلُ اقــطْــارْ * فْــكــلْ خــيــمــة وْدَارْ
مــنْ بــرُجْ لــبْــودِيــنــارْ * غَــرْبْ صــحــرًا وتــلْ
الــمــقــرانــي غــوَّارْ * بْــحــالْ شــلَّــة غــزْارْ
لَــعْــسَــاكــرْهــمْ دَمــارْ * فَــالــكــدْ اشــحْــالْ
مَــنْ تــقُــورْتِ لــبْــشــارْ * لْــدوّار بــنْــتْ جــبــارْ
يْــجــاهــدْ فَــالــكُــفَّــارْ * بْــجــيــشْ قَــاوي افــحّالْ
اوْلاَدْ سـيـدِ الـشـيـخ انْصـار * وبُــوسـعْــادة اصــوّار
والشَــاوْيــة قــدْارْ * مْــعــاهَا الـــرومي وْحــلْ
كَمْ مَنْ بْطَلْ عْزِيز مَنْ اشْبَالْنَا لسْتَشْهَدْ

ويبدو أن أهم مظاهر وحدة المجتمع الجزائري، وأقواها أثرا في نفوس أفراده لقربها في الزمان، تتمثل في النضال ضمن الحركة الوطنية الذي عم كل فئات الشعب وسائر المناطق والمساهمة في حرب التحرير المجيدة، وبلغت أقصى ما عرف عن الشعوب من مثل التضحية.

ومما نظم حول الثورة قول الشاعر "ابن القايد":

خَبَرْ دْرَكْنَا صَنْحِيحْ بِهْ أَلفْ بَشَّارْ * مِـنْ الاوْرَاس الأَمْرْ جَنَا مْشَدَّد
بِهْ المجاهْدِينْ بَعْثُوا في الاقْطَارْ * اتَّحْـدُوا واتفـقُوا دَارُوا مَـوْعَدْ
أمـرْ مْحـتَّمْ بِهْ جَزْمُوا بالتزْيَارْ * يَتْحزَّمْ ذا الشَعْبْ ويْنُوضْ يْطَارَدْ
عْلَى وْطَنْ الجَزَايَرْ نْهُونُو الاَعْمَارْ * ولـو نَفـنَاوْ كُلّ مَا يَبْقَى وَاحَدْ
نْطَهْرُوا ذا البْلاَدْ مَنْ ذَا الاسْتِعْمَارْ * رْجَـالْ وَنْسَا عْلَى الوْطَنْ تْجَاهَدْ
فَالرَّبعَة وخَمْسِين تَاريخو تَسْطَارْ * فـاتَحْ نـوفمـبر ذَا الشْهَرْ مْقَيَّدْ
مْشَاوْ الخُطَّاتْ فالسَّهْل والأوعَارْ * عَقْـدوا ذا النَّظَام واعْطَاوْ العَاهَدْ
نعْطُوا حقْ الناس هذا القَوْلْ جْهَارْ * سَبْعْ سْنينن ونَصْ هذا الخيشْ وْكَد
المَلْيُونْ وْنَصْ ماتوا منْ الاعْمارْ * هَـذُول يَـدُّوا بْلادْهُمْ حُكْمْ مْنَفّذْ
هَذي الدَوْلة مْسَمّيَة منْ دَهْرْ دْهَارْ * سَكَّتْهَا مَضْرُوبَة في الفَضَّة والنَّقْدْ
الجـزَايَر حُرَّة وْجَاهَا الانْتِصَارْ * حُرِّيَة تَامَّة وْزَال عْليهَا الوَكْدْ [11]

وختاما يتضح من خلال هذه النماذج مما نظمه شعراء الملحون أن وحدة المجتمع الجزائري ترتكز على أسس ودعائم ثابتة، لم تفتأ الأجيال السالفة تقيمها عبر العصور، وأن النضال المشترك سابقا، وبناء الوطن حاليا ومستقبلا، يشكلان أوثق صلة تجمع بين الفئات الشعبية، وتوحد صفوفها، وتصهرها في بوتقة واحدة، وتوجهها دوما إلى تدعيم وشائج الوحدة والتضامن والوئام، فعلينا أن نحافظ على هذا المكسب.

[11]– نفس المصدر، ص: 129 – 130.

الاحتراف في الرواية الشعبية

(القوال – المداح)

رواية البيت



د.بورايو عبد الحميد

جامعة الجزائر

تـــقـــديـــم:

لعل من أبرز مظاهر ممارسة رواية الأقوال الشعبية في الجزائر الاحتراف فيها وتنظيم أدائها وفق طقوس معينة وفي مناسبات محددة بمراعاة الزمان والمكان، من طرف أشخاص لهم مواصفات محددة ومتلقين، يمكن معرفة أفق انتظارهم وتوقع ردود أفعالهم اتّجاه ما يتلقون من مواد ثقافية سواء من حيث طرق الأداء أم المضامين، وقد عرف المجتمع الجزائري منذ قرون بروز هذه الظاهرة، فمارست حضورها بين الجماعات المختلفة، وأصبحت جزاء من تاريخه الثقافي، يتوجب على الباحثين المختصين والمهتمين أن يعتنوا بها تأريخا ودراسة. ويمكن بهذا الصدد التمييز بصفة خاصة في مجال رواية الشعر والقصة بين ثلاث فئات من محترفي الرواية الشعبية، وهم: المداحون أو رواة الحلقات العامة في تجمعات الأسواق والمناسبات العامة، والقوالون وهم الشعراء ورواة الشعر، وراويات

البيوت وهن من النساء اللواتي يتخصصن في رواية الحكايات الموجّهة خصوصا للأطفال والتي يطغى عليها الطابع الخرافي.

تهدف المداخلة إلى بيان طبيعة هذه الاختصاصات الاحترافية، وتطورها عبر تاريخ الثقافة الشعبية الجزائرية وإسهامها في توحيد الممارسة الثقافية لأفراد المجتمع الجزائري، خاصة في الحقب الأخيرة من حياته، ونقصد القرنين الأخيرين من تاريخه الثقافي الشعبي.

أولا: المداحون

وهم فئة من مؤدي المأثورات الشعبية في الأماكن العامة والمناسبات الدورية، مثل الأسواق الأسبوعية والأعياد الدينية وطقوس تقديس الأولياء. يقدمون عروضهم في الأماكن التي تجري فيها مثل هذه التظاهرات وفي الساحات العامة، وفي المقاهي وفي بعض الأحيان في أحواش البيوت (في مناسبات الأفراح).

سموا بالمداحين لأنهم يحملون مادة غزيرة تتعلق بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم والأنبياء وبعض الصحابة والأولياء الصالحين والزهاد. إلى جانب ذلك تحمل التسمية إيحاء بقداسة ما يحملون، وبالتالي تضفي على عملهم نوعا من الشرعية فتكتسب موقعا في الممارسات الثقافية المرتبطة بالمقدّس، مما يخول لهم نوعا من السلطة المستمدة من الدين والتي لعبت دورا مهما في المجتمعات العربية الإسلامية خلال القرون الماضية بصفة

خاصة. حيث كانت أية سلطة في المجتمع تستمد قوتها من موقعها في سلم الممارسات الدينية الشائعة بين الجماعة الشعبية.

أصول احتراف القصّ في الثقافة العربية الإسلامية:

يذكر الدارسون بأن احتراف القصّ، مثله في ذلك مثل بقية النشاطات الثقافية التي عرفها المجتمع الإسلامي، ارتبط في بداية العهد الإسلامي بظروف الدعوة الدينية. يقول أحدهم: "لم يقتصر القصص القرآني على الوظيفة التذكيرية والوعظية وحدهما في عصر الخلفاء الراشدين، بل أنه أيضا خرج من حلقات الوعظ والتذكير في المسجد ليرافق الجيوش في فتوحاتها الإسلامية، حيث اصبحت هناك حاجة إلى هؤلاء القصاص لتثبيت القلوب، وشحذ الهمم، فكان القصاص المصاحب لجيش الفتح يحث المجاهدين على الثبات والاستبسال، كما يوبخ من تراوده نفسه على النكوص والتراجع وكان طبيعيا أن تطغى الوظيفة التحريضية على قصص تلك المرحلة، قصص الفتوحات، فلما انتهى دورهم بتوقف قصص الفتوحات، عادوا إلى أوطانهم، أو استقروا في الأمصار الجديدة يواصلون القص، وانتهى بهم المطاف إلى أن أصبحوا قصاصا محترفين، واصلوا دورهم القصصي لغايات دينية كما كان أمرهم من قبل"[1]

تشير كثير من أمهات كتب الثقافة العربية في فترات ازدهارها إلى العناية الفائقة التي كان يوليها مؤرخو الأدب والثقافة إلى ظاهرة احتراف القص في المجتمع العربي الإسلامي منذ ظهوره. فعلى الرغم من اتساع

---

[1]– سيد خميس، القصص الديني بين التراث والتاريخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001ـ ص 71.

الهوة بني الثقافتين الرسمية والشعبية، والتي كانت تزداد تدريجيا بفعل تطور المجتمع الإسلامي وارتقائه في السلم الحضاري، وتنامي الفوارق الطبقية، والاستقرار السياسي للسلطة المركزية، ظل مؤرخو الثقافة العربية يرصدون ظاهرة احتراف القصّ مع بروز تباينات فيما بينهم بخصوص قيمتها، التي كانت كثيرا ما تقاس من منظور شبه فقهي ساد الثقافة الرسمية طيلة مختلف العهود الإسلامية حتى عصرنا الحاضر. فهاهو على سبيل المثال ابن الأثير يحدثنا عن إقبال بعض العلماء على مثل هذا الرصد في قوله: "وبلغني عن الشيخ أبي محمد عبد الله بن أحمد المعروف بابن الخشاب البغدادي، وكان إماما في علم العربية وغيره، فقيل إنه كان كثيرا ما يقف على حلق القصاص والمشعوذين، فإذا أتاه طلبة العلم لا يجدونه في أكثر أوقاته إلا هناك، فليم على ذلك، وقيل له: أنت إمام الناس في العلم، وما الذي يبعثك على الوقوف بهذه المواقف الرذيلة؟ فقال: لو علمتم ما أعلم لما لمتم! ولطالما استفدت من هؤلاء الجهال فوائد كثيرة، تجري في ضمن هذيانهم معان غريبة لطيفة، ولو أردت أنا أو غيري أن نأتي بمثلها لما استطعنا ذلك. ولا شك أن هذا الرجل رأى ما رأيته ونظر إلى ما نظرت إليه"[2]، ويفعل ابن قتيبة نفس الشيء فيسوق الملاحظة الآتية حول عمل القصاص: "القصاص على قديم الأيام، فإنهم يميلون وجوه العوام إليهم، ويستدرون ما عندهم بالمناكير والغريب من الأحاديث. ومن شأن العوام، القعود عند القاص، ما كان حديثه عجيبا، خارجا عن فطر العقول، أو كان رقيقا يحزن القلوب ويستغزر العيون"[3]. فإذا تجاوزنا الموقف المتعالي الذي تصدر عنه مثل هذه

---

[2]– ابن الأثير، المثل السائر، الجزء الأول، ص 127.

[3]– ابن قتيبة، تأويل مختلف الحديث، ص 259.

الآراء فإن مثل هذه الإشارات تدل على أهمية هذه الظاهرة في الثقافة العربية الإسلامية، وفي الثقافة الشعبية الجزائرية التي نحن بصدد دراستها، هذه الأخيرة التي استمدت عناصرها من الثقافة الأم العربية الإسلامية بدرجة أساسية.

تتمثل دائرة اختصاص المداحين في:

1 - القصص الديني المتعلق بميلاد الرسول (صلعم) ووفاته وببعض مراحل حياته.

2 - قصص الزهد والصلاح التي تنسب لشخصيات تبدو من أسمائها ذات أصول مسيحية مثل "جاليس الرّاهب".

3 - قصص كرامات الأولياء الصالحين المؤسسين للطرق الدينية المنتشرة في أنحاء الجزائر، مثل سيدي عبد القادر الجيلالي.

4- المغازي والفتوحات الإسلامية: وهي عبارة عن قصص حربي يروي بطولات المسلمين في مواجهتهم للكفار.

5- قصص الأمثولات وهو قصص وعظي يأتي على لسان الحيوان، بعضه ينسب الفعل الرئيسي لشخصيات دينية، مثل الرسول (صلعم) والأولياء.

6- قصص مرحة تعتمد على المفارقات وتستمد عناصرها من مختلف الأشكال المذكورة سابقا.

تبدو العلاقة وطيدة بين هؤلاء القصّاص المحترفين الذين تشير إليهم كتب التاريخ الثقافي العربي الإسلامي ومداحينا الذين سبقت الإشارة

إليهم. ويمكن اعتبارهم امتدادا لهم في نطاق ممارسة الثقافة الشعبية الجزائرية، خاصة إذا علمنا أن جزءا كبيرا من مروياتهم لها صلة وثيقة بالمضامين والموضوعات التي نسبت للقصاص في البيئة العربية الإسلامية القديمة مثل المغازي وسيرة الرسول (صلعم) والقصص الديني الوارد ذكره في القرآن الكريم، وكذلك ما احتوته كتب التفسير من قصص ديني مستمد من الكتب الدينية الأخرى، وما كان شائعا في البيئة العربية قبل الإسلام. ولانعدام شهادات بارزة في هذا المجال نعاين من خلالها طبيعة الارتباط. فالأمثولات القصصية التي تنسب تعامل الحيوانات مع الرسول والتجاؤها إليه في محن أصابتها مثل قصتي "الغزالة" و"الجمل". تمثل هاتان القصتان جزءا من الموروث القصصي الشائع في الجزائر وفي بعض البلدان العربية، جمعها مولود معمري في مصنفه "الشعر القبائلي القديم" منظومة شعرا بالقبائلية[4]، وجمعتها بدوري من منطقة وادي سوف منظومة شعرا بالعربية الدارجة، عن مداحين معروفين كانوا يجوبون أسواق المنطقة في الخمسينات والستينات والسبعينات من القرن الماضي، مثل الحاج النوبلي وقدور السوفي والشيخ بن رمضان.[5]

وقد علقت الأستاذة نبيلة إبراهيم على هاتين القصتين في مقال لها عن علاقة السيرة النبوية بالتراث الشعبي قائلة: "فهذه القصة مع بساطتها استغلت عناصر كثيرة من السيرة النبوية، وهي تلك العناصر التي تحكي معجزات الرسول عليه الصلاة والسلام فقد استغلت ما روي في السيرة من

4- أنظر عبد الحميد بورايو.

5- أنظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بكسرة، دراسة ميدانية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، الملحق، مخطوط.

إيمان بعض المكابرين والمعاندين المفاجيء بالدعوة، سواء كانوا من العرب أم اليهود"[6]

ويتوقف دارس آخر للتراث الشعبي المصري عند هاتين القصتين فيقول عنهما: "وأما قصة الجمل والغزالة فهي من أكثر هذه القصص ترددا على لسان المنشدين الشعبيين، فهي مصاغة شعرا وتحكي عبر بنائها قصة جمل وغزالة ذهبا للنبي عليه الصلاة والسلام لكي يشكيا له من ظلم الإنسان، ويطلبا منه الانتصار لهما وإذا كانت هذه القصة في عمومها تصويرا لطبائع الإنسان وغبائه وقلة حيلته في بعض الأحيان، فإنها هنا لا تؤدي هذا الغرض وحده، بل تؤدي غرضا آخر أهم وهوإثبات معجزة الرسول عليه الصلاة والسلام، فضلا عن الإشادة بأخلاقه السامية التي حرص على نشرها بين المسلمين"[7].

يفتتح الراوي السوفي منظومته القصصية الخاصة بالصلاة على الرسول (صلعم)، فيقول:[8]

بـــــاسم الله أنـــا بديت انشادي * عـــلـــى الـــنـــبي الــمــخــتار
ألــــف صــــلاة علـــى مـــحمد * الأمـــــجـــــد بـــــولــنـــــوار
مــحــمــد زيـــن الـــرســالـــة * ســـــــاجـــــــد للـــجـــبـــار

---

[6]– نبيلة إبراهيم، "السيرة النبوية بين التاريخ والتراث الشعبي"، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد2، 1982.

[7]– سيد خميس/ مذكور سابقا. ص 103.

[8]– أنظر: عبد الحميد بورايو، مذكور سابقا

حتى وين جاتو الغزالة * دخلت له لـلـدرا

كانت في قدرة مولاها * تفلي في النوار

كي شافت صياد حذاها * هربت للمختار

قالت يا رسول امنعني * يا طيب الأذكار

خرج رسول الله عاجل * للصياد جهار

قال له واش اللي جابك * في هذا المشوار

انتايا داخل بـا عذارك * داخل بلا تحبار

والي حاربني لا يمنع * واسيت المنكار

كون يسمع بيك علي حيدر * طرك تروح اشطار

وتكلمت ذيك الغزالة * للنبي المختار

خلي نمشي لوليداتي * ما رضعوش صغار

أما الراوي المصري فيقول في مطلع منظومته القصصية:[9]

في أول القول مدحك يا نبي استفتاح

يا من تسلم عليك الشمس كل صباح

ما أحلى مديحك وما أخفه على المداح

وأنا إن مدحت النبي لم علي جناح

وثاني القول مدحك يا نبي مطلوب

وكم من ضيقه وتفرجها على المكروب

جت الغزالة ولبنها على الثّرى مسكوب

ضمنتها يا حبيبي لما أوفت المكتوب

[9]– سيد خميس مذكور سابقا

ينتقل الراوي بعد هذه الافتتاحية إلى تفصيل أحداث القصة المتمثلة في وقوع غزالة ضحية مطاردة صياد لها مستعينا بسلاقه.

وكان للغزالة صغار ينتظرون عودتها لترضعهم، فهربت إلى بيت الرسول (صلعم) مستجيرة به وطالبة منه أن يتوسط لها لكي يسمح لها الصياد بالعودة لإرضاع صغارها، ثم تسليم نفسها له فيما بعد وقد حدث ذلك، غير أن الصياد لما تبعها ورأى صغارها ولاحظ سلوك سلاقه التي أحجمت عن ترصد حركات الغزالة بفعل تأثير خطاب الرسول (صلعم)، أعلن إيمانه بالرسالة المحمدية.

ويفتتح الراوي السوفي في قصة الجمل كالآتي: [10]

صلى الله عليك وسلم * يالمجد بابا فطوم
ربي صلوا على محمد * بولنوار خيار القوم
صلى الله على بلقاسم * واصنّت لي يا فاهم
ما جهدي إلا جهد الدّايم * سبحان الحي القيوم
قاللهم يا قوم الطاهر * ورولي دار المنور
ورولي دار المفضل * سيدي فكاك المغيوم
قالو له برّى للجامع * ظرك يلقى النور مشعشع
دخل أجمل للجامع * حتى يلقى النور مشعشع
خاتم من بعد تلمع * وجوه السادات نجوم
بدا يشكي يذمم * وجه الرسول ظلام غيوم

---

[10]– أنظر: عبد الحميد بورايو، مذكور سابقا.

اتــكلــم بــوفطّــوم الطــّاهر * قـــالـــه يـــا بـــعـــير امــّالك
عيــد عــلينــا واش جـــــرالك * اللـــــي طـــــالب نقضـــــوهالك
والهـــــارب لينـــــا مـــــرحوم
قــــال لــــه يــــا سيــــد رقــيه * نشكيـــــلك مــــا صـــــاير بيّ...الخ

يسرد الّراوي قصة الجمل مع مالكه الذي قرر أن يذبحه بعد أن أدركه الهرم، وتقدم الحادثة من خلال حوار درامي شيق بين صاحب الجمل وزوجته، يتدخل بعد ذلك الرسول (صلعم) لصالح الحيوان فينقذه من الهلاك، كما يجعل الرجل وزوجته يدخلان الإسلام على يديه بفعل تأثير هذا الموقف الإنساني فيهما، وكذلك بسبب ما سمعاه بأذنيهما من شكوى صادرة عن الحيوان نفسه.

تعلق الأستاذة نبيلة إبراهيم على هذه القصة في روايتها إلى الحياة وإلغاء فوضويتها من خلال تطبيق أسس الإسلام العادلة، فقد انتهت القصة، بتحرير المظلوم، وفك قيد الأسير، وخضوع الظالم للنظام الديني العادل".[11]

عرفت ممارسة القصّ في الجزائر أسماء خلدتها المنظومات القصصية في نهاياتها، ويبدو أن هؤلاء الناظمين والمؤدين كانوا على دراية بالتراث العربي الإسلامي فاغترفوا منه جميعا، وهو ما جعلهم يلتقون في طبيعة التراث الذي يحملونه ويروجونه في مختلف أنحاء الجزائر، وتأتي أجيال من الرواة المحترفين المتجولين تالية لهم، لتقوم بنفس الدور فتحافظ على تراثهم وتقوم بأدائه على نطاق واسع بمختلف اللهجات المحلية.

نذكر من بينهم الشيخ السايح من الجنوب الشرقي ومحمد بن تواتي من بسكرة وبولطباق من الحدود المغربية وبوطبل من الشلف. وهم من المؤدين المشهورين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين.

ثـــانيـــا: الـــقـــوالـــون

نقصد بالقوالين مؤدي الشعر الشعبي، وهم ينقسمون عادة إلى قسمين، الشعراء المبدعون الذين يلقون قصائدهم، والرواة الذين يحفظون شعر غيرهم من الشعراء ويروون لهم، وفي كثير من الأحيان نجد بعض المؤدين يجمعون بين الإبداع الخاص بهم والرواية لغيرهم، في نفس الوقت.

عرفت الجزائر منذ القرن السادس عشر الميلادي ازدهارا كبيرا للشعر الشعبي ذي الطبيعة الفردية أي الذاتي، والذي يمكن أن يعدّ من الشعر الرسمي لو ظهر في غير ظروف المجتمع الجزائري. لقد كان هؤلاء الشعراء من رجال النخبة المثقفة وبعضهم كان ممن تقلد أعلى المراتب السياسية والاجتماعية في الجماعة المحلية التي ينتمي إليها مثل مصطفى بن براهيم وعبد الله بن كريو، ومن بينهم من عرف بتضلعه في علوم عصره مثل سعيد ابن عبد الله المنداسي. ومنهم من أبلى بلاء حسنا في حروب المقاومة وتقلد مناصب قيادية في جيوش مقاومة الاحتلال، المنظمة مثل لخضر بن خلوف ومحمد بلخير. شاع شعر هؤلاء بين الناس وقد لعب دورا مهما في حياة المجتمع الجزائري في فترات حرجة من حياته عندما تعرضت مقومات وجوده للتهديد، ولخطر المحو من طرف فيالق الاحتلال بمختلف انتماءاتها سواء منها الإسبان أم الأتراك العثمانيين أم الفرنسيين، كما حافظ

على القيم الجمالية والبعد الشعري للغة المتداولة، بلهجاتها المختلفة ذات الأصول العربية أو الأمازيغية، ويمثل اليوم مقوما أساسيا من مقومات الثقافة الجزائرية بفعل نشاط الذاكرة الجماعية ووسائل الحفظ المتاحة في البيئات المحلية لهؤلاء الشعراء، ولازال شعرهم يمثل مرجعا أساسيا، وتقاليد تتوارثها أجيال الشعراء، ويقاس على أساسها شعر المحدثين، تمثل ظاهرة شعراء الملحون في الجزائر ملمحا مشتركا للتقاليد الشعرية في الجزائر في مختلف البيئات، مع وجود بعض الاختلافات الشكلية المتعلقة أساسا بطبيعة التراث الشعري السائد في البيئة التي ينبغ فيها الشاعر فيغلب عليه الطابع البدوي أو الحضري أو الاستعمالات اللهجية المسيطرة على الجماعة التي ينتمي إليها، وقد لاقى شعر هؤلاء الشعراء آذانا صاغية وذاكرات لاقطة في بيئات أخرى غير بيئاتهم المحلية، فنجد مثلا شعر الشيخ السماتي – وهو من أولاد جلال– شائعا في الأغواط وكذلك شعر ابن بيئته محمد بن قيطون. أما شعر ابن مسايب وابن تركي فنجده يلقى رواجا في كثير من الحواضر التلية مثل مستغانم وشرشال والقليعة والعاصمة والبليدة الخ...

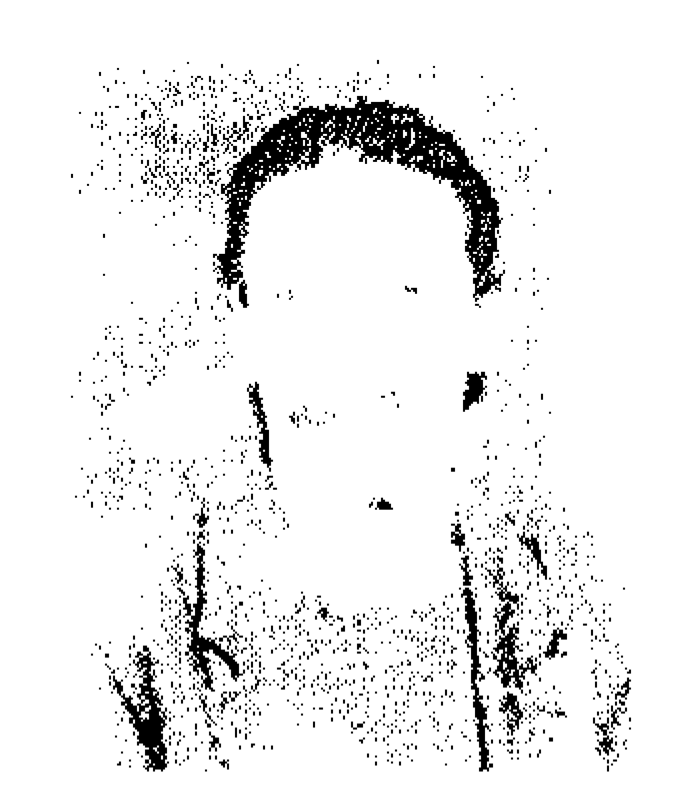
ثـــالثـــا: راويـــات البيـــوت

يعود احتراف رواية القصص في البيوت إلى عصور موغلة في القدم، لذا رأى بعض الدارسين، انطلاقا من ملاحظتهم لطبيعة الممارسات الموروثة وما ينسج حولها من معتقدات، أنها تمثل طقوسا شبه سحرية كانت تؤديها العجائز من النساء في التاريخ القديم للجماعات الأمازيغية في شمال إفريقيا. ترتكز هذه التقاليد أساسا على رواية الحكايات الخرافية للأطفال من طرف امرأة كبيرة السن قريبا من موقد النار في ليالي الشتاء الطويلة جدا.

حافظت الجماعات الجزائرية خاصة في المناطق الجبلية والريفية عامة على مثل هذا التقليد إلى زمن قريب منا.

وتتعلق القيم التي تكرسها هذه التقاليد بالعلاقات الأسرية وهي تنتصر بصفة واضحة لقيم الأسرة الأبوية الموسعة التي ظلت إلى زمن قريب هي الوحدة الأساسية في المجتمع الجزائري. ونجد فيها بعضا من العلاقات الأسرية الأمومية التي تقدم من خلالها خطاب الحكايات المروية على أنها قيم سلبية يجب التخلص منها والحذر ممن يعتنقها. ويتعلق عدد كبير من هذه الحكايات بتاريخ الجماعة البشرية الأولى في مرحلة صراعها مع الطبيعة قبل أن تتطور وسائل المعاش التي اخترعها الإنسان من أجل السيطرة على الطبيعة والحيوان وتذليلهما. وهي تنتصر لتضحيات الإنسان في هذا السبيل، وتمجد إنجازاته الثقافية والحضارية، وتجسد قوى الطبيعة في هيئة كائنات وحشية ذات طبيعة خرافية، تفرض على الإنسان منازلات وصراعات تنتهي بانتصاره وببلوغه الأهداف التي رسمها لنفسه ولبني جنسه، وهي عموما حكايات نجد لها روايات متعددة ومتشابهة في مختلف مناطق الجزائر وبجميع لهجاتها، ويوجد ما يشبهها في مجاميع الحكايات العالمية عند مختلف الشعوب، وخاصة منها تلك التي عرفت مسارا حضاريا مشابها للتاريخ الحضاري الذي عرفته منطقة شمال إفريقيا.

الشعر الشعبي الجزائري أصوله ووحدة مصادره



د. محمد الأمين
جامعة الجزائر

أصبح من المسلمات القول بأن الفنون الأكثر تعبيرا عن حاجات الوجدان الشعبي وعن الهوية والثقافة الوطنيتين. وقد عرفت بلاد المغرب العربي ملامح مشتركة في فنونها الأدبية الشعبية نظرا لارتباطها بمراحل تاريخية عرفت وضعا اجتماعيا وثقافيا متشابها، ونذكر بهذا الصدد ما خلفته أشكال الأدب الأندلسي من آثار على الأدب الشعبي المغاربي، وكذلك ما حمله بنو هلال من تراث عربي تمتد جذوره إلى العصر الجاهلي. رغم هذه الأهمية للتواصل الواضح بين الأدب الشعبي – كما يذكر عبد الحميد يونس – "أدل على بيئته من أدب الخواص وشواهد الأدب الشعبي أنفس من غيرها وأدل على صاحبها خصوصا إن كان معروفا". وعدم الاهتمام بالأدب الشعبي من طرف دارسي الأدب العربي في الجزائر يعود إلى مجموعة من العوامل نذكر منها:

أ- ما تطلبته المرحلة من الدفاع على اللغة العربية واسترجاع حقها في الوجود بعدما تعرضت إليه من اضطهاد واستعباد من طرف المستعمر، خاصة وأن هذا الأخير لجأ إلى العناية باللهجات المحلية وآدابها لتحقيق مثل هذا الغرض.

ب- تعارض العناية بالتراث المحلي مع فكرة الوحدة الثقافية واللغوية والعربية، والتي ظلت بعض النخب الثقافية العربية متشبثة بها خاصة بعد فشل تحقيقها في المجال السياسي [1].

ج- تقييم الأدب الشعبي من وجهة النظر التي تراه خاليا من القيم الجمالية، وبالتالي هو غير مؤهل لأن يدرس من هذا الجانب، وجهة النظر هذه لا ترى فيه سوى أداة للتحليل المضموني المتعلق بفروع العلوم الاجتماعية مثل التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس.

تسببت مثل هذه الحجج في تهميش التراث الوطني الشعبي وهي كما نرى بعيدةعن الموضوعية، تبررها مواقف إيديولوجية بحتة لا علاقة لها بالبحث العلمي، وقد كان لمثل هذه المواقف من الأدب الشعبي أثر سلبي انعكس على وضعيته فأهمل وضاع منه أكثره، ولم يحفظ منه سوى القليل الذي حافظ عليه بعض الرواة يحدوهم في ذلك حبهم لهذا التراث واعتزازهم

---

[1]- أنظر: دراسة أحمد طاهر حول الشعر الملحون الجزائري: بحوره وإيقاعه وأشكاله. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1975. قام المؤلف بعرض مختلف الآراء المتعلقة بالموضوع في المقدمة.

به إلى حد دفعهم حتى إلى حجبه عن الباحثين والدارسين الذين يرومون جمعه وتحليله.

ومن الجدير بالذكر هنا أننا معشر باحثي الأدب الشعبي لا نرمي إلى العناية به لنحله محل الأدب الفصيح أو لنروج لفكرة ضرورة ترسيم العاميات بل نهدف إلى بحثه كما تبحث جميع آداب الأمم، خاصة وأن علاقته بوجدان الجماعات الشعبية قوية جدا.

كما نرى بأن الأتراك أهملوه أثناء حكمهم لعدد من الحواضر والمناطق التي ازدهر فيها لأسباب سياسية بحتة. أما عناية المستعمرين به فكانت قاصرة جدا، ولم تشمل جميع مظاهره وكانت تخضع لانتقائية منهجية يوجهها الهدف الإيديولوجي الاستعماري بالدرجة الأولى.

لقد سبقنا الأوربيون في العناية بتراثهم الشعبي، فانتبه منذ بداية القرن التاسع عشر مفكروهم ومثقفوهم وأهل الأدب والفن منهم، وكذلك باحثو اللغة والتاريخ، إلى أهميته وإلى قيمته، خاصة وأن عصر التصنيع قد بدا يعطي ثماره المتمثلة في التغيرات الجذرية التي أصابت حياة الناس في معاشهم وفي نظمهم الاجتماعية والسياسية. فرأوا حينذاك بأن الحياة الصناعية سوف تقضي على المأثورات والتقاليد الريفية، وعليه كان لا بد من الإسراع في جمعها وبحثها من أجل إنقاذ جزء هام من الروح ومن التاريخ ومن الشواهد المتعلقة بإنسان ما قبل الثورة الصناعية. يقول رشدي صالح بهذا الصدد: "فقد ارتفعت صيحة نفر من المفكرين الأوروبيين من أهل الأدب والفن في مطلع القرن التاسع عشر تنذر بأن عصر الماكينات سيقضي على التقاليد والعادات العريقة، ذلك أن الثورة الصناعية التي اجتاحت أوروبا في

ذلك الحين قد خلقت مدنها خلقا جديدا وجعلت لسكانها عادات تختلف عن عادات الفلاحين"[2].

أما في البلاد العربية التي كانت تعاني حينذاك من التخلف العلمي، والتي كان أغلبها واقعا تحت الهيمنة الأجنبية فلم تكن العناية بالتراث الشعبي من الأولويات، بل عد هذا التراث من سقط المتاع ونظر إليه من موقف متعال على أنه من إنتاج العامة الذي لا يستحق عناية العلماء والمثقفين. وهو رأي خاطئ أشار إليه ابن خلدون، ويبدو أنه كان رائجا في عصره، فقال عنه: "... إن الكثير من المنتحلين للعلوم في هذا العهد، وخصوصا علم اللسان يستنكر هذه الفنون... ويعتقد أن ذوقه إنما نبا عنها لاستهجانها وفقدان الإعراب منها، وهذا إنما أتى من فقدان الملكة في لغتهم. فلو حصلت له ملكة من ملكاتهم لشهد له طبعه وذوقه ببلاغتها إن كان سليما من الآفات في فطرته ونظره، وإلا فالإعراب لا مدخل له في البلاغة، فالبلاغة مطابقة الكلام للمقصود ولمقتضى الحال من الوجود فيه، سواء كان الرفع دالا على الفاعل والنصب دالا على المفعول أو العكس، وإنما يدل على ذلك قرائن الكلام كما هو في لغتهم هذه، فالدلالة بحسب ما اصطلح عليه أهل الملكة، فإذا عرف اصطلاح في ملكة واشتهر وضحت الدلالة، وإذا طابقت تلك الدلالة المقصودة ومقتضى الحال صحت البلاغة، ولا عبرة بقوانين النحاة في ذلك وأساليب الشعر وفنونه موجودة في أشعارهم ما عدا حركات الإعراب في أواخر الكلم"[3].

---

[2]– رشدي صالح، الفنون الشعبية، القاهرة 1961، ص05

[3]– ابن خلدون، المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1972، ص 10126

انطلاقا من هذا القول لابن خلدون والذي تؤكده الدراسات الحديثة يتضح أن تجاهل القيمة الفنية والجمالية للأدب الشعبي عندنا أمر باطل من أساسه يتمثل مصدره في مجموعة أفكار مسبقة هي في حاجة ماسة إلى المراجعة. يتأكد ذلك لما نواجه عددا من النصوص خاصة تلك التي أبدعها شعراء كبار من أمثال عبد الله بن كريو والشيخ السماتي ومصطفى بن ابراهيم وغيرهم... نجد من بين المكونات الشعرية لها ما يمتد بعيدا في جذوره الضاربة في أعماق التاريخ، فنعثر على أصول لها في الشعر العربي القديم، كما نعثر من بين عناصرها المشكلة لها على تلك العناصر المنبثقة من تربة الثقافة الجزائرية في مظاهر خصوصيتها وأصالتها.

لقد أبدع الشعر الشعبي الجزائري ونقصد هنا بصفة خاصة ما أطلق عليه مصطلح "الشعر الملحون" في ظل قيم فنية ورثها عن الشعر العربي القديم، وكان للموشحات والأزجال الأندلسية تأثير كبير فيه. وهو مع ذلك متميز بمقوماته الخاصة وبخصائصه الفنية النابعة من طبيعة اللغة العربية وكذلك من خصائص اللهجات المحلية سواء منها العربية أم الأمازيغية. لقد طوع الشعراء لغة اللهجات المحلية وجعلوا منها لغة شعرية، الأمر الذي منح الشعر الملحون في الجزائر مكانة متميزة في نفوس الجزائريين، وجعله على كل لسان خاصة في فترة ازدهاره خلال القرون الأربعة الماضية التي برز فيها فحول الشعر الملحون من أمثال المنداسي وبن تركي وبن مسايب ومصطفى بن براهيم ومحمد بلخير وبن قيطون وبن يوسف وغيرهم من الشعراء الذين ظهروا في مختلف مناطق القطر الجزائري.

لعل أول ما يلاحظه المرء في هذا الشعر بخصوص مضامينه ووظيفته ما أداه من دور سياسي يتعلق بتغنيه بقيم المجتمع وبعناصر هويته وبما عبر عنه من مواقف مقاومة للاحتلال الأجنبي، لما عاناه الإنسان الجزائري من جراء ظلم المحتل وجبروته واغتصابه لحق الإنسان الجزائري في الحياة الكريمة على أرضه. وتحضر في الذاكرة بهذا الصدد أشعار كل من الأخضر بن خلوف التي عبرت عن مواجهة الاحتلال الإسباني للشواطئ الجزائرية الغربية، وكذلك أشعار المنداسي وابن مسايب المتعلقة بمظالم الأتراك ومعاملتهم المتعسفة والجائرة للسكان في تلمسان، وكذلك أشعار محمد بلخير المتعلقة بمقاومة سكان منطقة الغرب الجزائري للاحتلال الفرنسي. أما الجزء غير المعروف من أشعار محمد بن قيطون على نطاق واسع، بفعل ارتباط اسمه برائعة حيزية، فهي تتعلق أساسا بمقاومة "البوازيد" المستميتة للاحتلال الفرنسي قبل أن يبسطوا نفوذهم على واحات الزاب. ولعل أبلغ شاهد على ما أداه الشعر الشعبي في هذا المضمار هو القصيدة المطولة للشاعر عبد القادر الوهراني والتي سجلت نزول الجيش الفرنسي في سنة الاحتلال الأولى. وقد أشار إليها أحد المستشرقين الفرنسيين في المجلة الإفريقية في سنة 1930، مؤكدا أنها لعبت دورا كبيرا في التحريض على ثورات المقاومة خلال منتصف القرن التاسع عشر حيث كانت تنشد في الأسواق، لتستنهض الهمم وتدعو لمحو عار الهزيمة التي لحقت بسكان العاصمة في الأيام الأولى للاحتلال الفرنسي.

عرف الشعر الشعبي الجزائري ظروف إنتاج وأداء متشابهة في مختلف أنحاء القطر الجزائري، ونقدم مثالا لذلك عملية إنشاد الشعر والتغني به في ذكرى المولد النبوي، وهي من العادات المعروفة في مناطق مختلفة

من بلاد الجزائر، حيث قد تدوم طقوس الأداء الشعري ذي الطابع الاحتفالي "المديح" مدة اثنتي عشرة يــوما (12) في بعض المناطق. في مثل هذه المناسبة كان المشاركون في الاحتفال ينشدون في مستهله قصيدة كعب بن زهير في مدح الرسول "صلعم"، وكذلك قصيدة البصيري التي تعتبر محاكاة لها في اللغة العربية ، ولم يفت الشاعر الشعبي الجزائري أن يحاكي هذه الأخيرة بدوره فيبدع قصيدة يقول فيها:

يا لا يمنـــي كون منصف لالوام * بنــو عذره في هواهم كانش لوم
لاه عيــونك هـــاك بالــدمع هيام * زايــد قلبك كي تقل له فيق يهوم
تظــن الــرسم هو الي بكى دوام * عـــمو زهر البان ما جفاك النوم
العـــاشق ديما بين بكي والتخمام * ويحسب سره راه خافي ومكتـــوم

نقدم هذه الأبيات الأربعة الأولى من قصيدة عثرنا عليها في الأغواط مخطوطة، صاحبها رجل دين نسجها على منوال بردة البصيري، وتبدو العلاقة بين هذه الأبيات ونظيرتها في البردة واضحة. يقول البصيري:

يا لائمي في الهوى العذري معذرة * مــني غلــيك ولو انصفت لم تلم
فمـــا لعينـــيك إن قلت أكففا همتا * ومـــا لقــلبك إن قلت استفق يهم
لولا الهوى لم ترق دمعا على طلل * ولا ارقـــت لـــذكر البـــان والعلم
أيحـــسب الصب أن الحب منكتم * ما بين مـــنســـجم منه ومضطرم

نسوق هذا المثال بغرض تبيان مدى علاقة الأدب الجزائري الشعبي بالأدب العربي الفصيح. وهي علاقة اتضح لنا أنها بديهية لا يمكن أن ينكرها إلا متجاهل، خاصة وأن كبار شعراء الملحون الجزائريين كانوا من

بين أفراد النخبة ذات الثقافة التقليدية العربية الإسلامية، وكان من بينهم من شغل مناصب مهمة مثل القضاء، من أمثال المنداسي وعبد الله بن كريو ومصطفى بن براهيم الخ... بل إن منهم من كان ينظم شعرا في الفصحى وبالدارجة بنفس المستوى كالمنداسي المذكور قبل قليل. أضف إلى ذلك أن سيرة حياة البعض الآخر من هؤلاء الشعراء تشير إلى درجة تحصيلهم العلمي العالية في مجال علوم الدين والفقه، مثل الشيخ بن يوسف ومحمد بن قيطون والشيخ السماتي. هؤلاء الشعراء لم يكونوا أميين، بل كانوا على جانب كبير من الثقافة والتحصيل المعرفي الذي وفرته لهم الزوايا التي كانت تمثل مؤسسات تعليمة وتثقيفية حافظت على التواصل العلمي والثقافي مع الأجيال السابقة في مختلف حواضر الجزائر المنتشرة عبر مختلف المناطق الجبلية والصحروابة.

ولكي نبين بصورة أكثر جلاء العلاقة العضوية بن التراث العربي الرسمي والشعر الشعبي الجزائري سوف نركز بصفة خاصة على التأثير المباشر المتمثل في تضمين قصائد الشعر الملحون لأبيات أو جمل شعرية معروفة في الشعر العربي القديم.

يبدو الشاعر المنداسي الأصل "نسبة لقرية منداس بنواحي "غليزان"، والتلمساني المنشأ متعلقا بدرجة كبيرة بشعر امرئ القيس فنجده قد اتخذ من المعاني الأساسية التي تضمنتها مقدمة المعلقة مجالا لتوليد المعاني الشعرية يقول:

علّلني بحديث سلمـــى ننسى الـــهم * واذكر وصف عريبها وأخبار القوم

رحلوا من سقط اللوى بضعاين سحم * كان سحايب في سما صافي منعوم

بلعتهم بطن القضاء من ذلك الرسم * واصبح المغنى أجرد صاعد مرقوم

ويقول أيضا في قصيدة أخرى مستمدا معانيه وصوره من المعلقة المذكورة :

طال الليل لوصل سلمى هل من فجر * ما شطك بعذاب قلبي ديجور
أينما رمت أخرك يلقاني صدر * مثل البحر من أولك واقف محصور
غطى السهل ظلامك الساجي والواعر * ما ير جالك متهى وانا معذور
جد بصبح فريح كم ياليل تدر * بدرايرك الزهر تتجلى وتغور

لا شك أن معاني هذه الأبيات مأخوذة بشكل مباشر من أبيات امرئ القيس التي يقول فيها:

وليل كموج البحر أرخى سدوله * علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت لما تمطى بصلبه * وأردف إعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي * بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه * بأمراس كتان شدت إلى صم جندل

عند المقارنة بين المقطوعتين نلاحظ بأن الشاعر المنداسي رغم اغترافه من معاني امرئ القيس غير أنه يبدو مجددا في الصورة البلاغية، فهو يعاتب الليل الذي عذب قلبه بظلامه، وينتظر بزوغ الفجر بشغف لوصل ما انقطع مع "سلمى". ويتهيأ له أن ليله يجود بالدرر المتلألئة، فلا تكاد تختفي إحداها حتى تبزغ الأخرى وهو بذلك يعبر عن إقبال نفسه على الحياة وتعلقها بالأمل، بصورة شعرية مليئة بالحركة وبالألوان المنيرة. أما صورة امرئ القيس فتبدو على العكس من ذلك تتميز بالإحباط واليأس وفقدان الأمل، فقد

توقفت النجوم وشدت بجبال إلى صم جندل. وتشكيل صورة امرئ القيس هنا تلتقي أيضا مع ملامح صورة عبد الله بن كريو، وهو يعاتب الليل بدوره على ما أثار في نفسه من أشجان يقول:

طـــول الليل نبات مفتون معذب * يا ليل الهموم ويكت يبان ضياك
مــن كثرة الأهوال نصحى ونغيب * سكــران بخمر المحبة دايم هاك

ولا نبرح شعر عبد الله بن كريو قبل أن نتوقف عند صورة استوقفت الدارسين لها علاقة وطيدة بالتراث العربي القديم وهي تتعلق بأسطورة "الدرة".

يشبه الأعشى المرأة بالدرة في قصة فرعية نعثر عليها في قصيدة غزلية. يسترسل مع المشبه به ويقدم صورة مفصلة لهذه الدرة يقول:

كـــأنها درة زهـــراء أخرجهـــا * غواص دارين يخشى دونها الغرقا
قـــد رامها حججا مذطر شاربه * حتـــى تسعسع يرجـــوها وقد خفقا
لا النـــفس تـــؤنسه منها فيتركها * وقد رأى الرغب رأي العين فاحترقا
ومـــارد من غواة الجن يحرسها * ذو شيقـــة مـــستعد دونهـــا غرقا
ليست لــــه غـــفلة يطـــيف بهـــا * يخشى عليها سرى السارين السرقا
مـــن نالها نال خلدا لا انقطاع له * ومـــا تمـــنى فالضحى ناعـــما انقا

تروي القصة حكاية غواص أراد الحصول على هذه الدرة ليفوز بها، فعاش لحظات تمزق بفعل رغبته الشديدة في بلوغ هدفه والحصول على الدرة المصونة وما يعترض تحقيق هذه الرغبة من عوائق وموانع، فهي محروسة من طرف قوى غيبية، تتربص بكل من اقترب منها. وعلى قدر

الصعاب والمخاطر التي يتعرض لها طالب الدرة ينال مبتغاه الذي ترمز له الدرة والمتمثل في الخلود والشباب الذي لا يفنى والنعيم.

يذكر نفس الشاعر "الأعشى" هذه الدرة الأسطورية في قصيدة أخرى نتمثل بعض أبياتها:

وقد اراها وسط أترابها * في الحي ذي البهجة السامر
كدمية صور مجراها * بمذهب في مرمر مائر
أو بيضة في الدهر مكنونة * أو درة سيقت لدى تاجر

يأتي ذكر "الدرة" الأسطورية على لسان أبي زيد الهلالي إحدى الشخصيات الأساسية في سيرة بني هلال الكبرى الشامية، وذلك لما يتحدث عن أساس خلق الكون. نجد إلى جانب ذلك ذكرا لها أيضا في أمهات كتب التراث العربي الإسلامي مثل كتاب بدائع الزهور في حديقة الدهور لاين إياس، وكتاب مروج الذهب للمسعودي، وكتاب قصص الأنبياء لابن إسحاق الثعلبي. يرد الحديث عن "الدرة" ذات البعد الأسطوري في قصيدة مشهورة لعبد الله بن كريو شاعر الأغواط الشهير. وهو في ذلك يلتقي مع قصة الأعشى الشعرية التي أشرنا إليها أعلاه في ثلاث نقاط:

1- محاولات الغوص الفاشلة من أجل الفوز بالدرة طيلة العمر البشري منذ الشباب حتى زمن الشيخوخة. يقول بن كريو.

هذه درة في خزاين مخفية * وضياها يغنيك ع البدر إذا غاب
من عهد أفلاطون كانت مخفية * دبرها من شاو عمرو حتى شاب

نلاحظ بأن عجز البيت الثاني يقابل تماما ما قاله الأعشى في بيته الثاني من قصة الدرة.

2- الحراسة المشددة الموضوعة حول الدرة لتمنع كل من رام الاقتراب منها. يقول بن كريو:

من عهد أفلاطون كانت محظية * دربها من شاب عمره حتى شـــاب
رصـــدوها بغيابهـــا وروحانيه * وتهاليك يعثروا من جـــاء طـــلاب

ويتوسع عبد الله بن كريو في ذكر هذه الموانع فيعدد أكثر مما عدد الأعشى، لذلك وجدنا القصة مبينة عنده في اثني عشر بيتا.

3- قداسة الدرة: عند الأعشى يفوز بالخلود من يحصل على الدرة بينما عند عبد الله بن كريو يستفيد من نور الحكمة ويفقه سر الوجود يقول:

عليهـــا الارمـــاز بـــاقفال خفية * يقـــدح منـــها نـــور بالحكمة لهاب

ويتساءل المرء عن سر ربط الدرة بفيلسوف اليونان افلاطون في قصيدة عبد الله بن كريو؟ لعل ذلك يعود إلى ما تمثله لهذا الشاعر من الفلسفة المثالية الأفلاطونية التي تقوم على مبدإ عالم المثل، ويصبح بذلك رمز الدرة مرتبطا بالنموذج الأعلى للجمال الأنثوي في أساطير اليونان وفلسفتهم. ويبرز ذلك سعة اطلاع هذا الشاعر على ثقافة اليونان، يختم الشاعر قصيدته ببيت يقول فيه:

الـــدرة مثل صـــادف معنـــايـــا * أنـــا بـــي صابغ العين والاشفار

وهو بيت يذكرني بمعنى ورد في القرآن في قول الله تعالى: "الله نُورُ السموات والأرض مَثَلُ نُوره كَمِشْكَاةٍ المشكاة فيهَا مصبَاحُ الْمصبَاحُ في زجاجة الزُجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَب دُرِّيٌّ"، إلى قوله تعالى: "و يَضْرِبُ الله الأَمْثَلَ لِلنَّاسِ والله بِكُلِّ شيْءٍ عَلِيمٌ"(سورة النور، الآيتان 34-35).

ولعل تضمين القرآن الكريم يمثل أحد القواسم المشتركة بين الشعر العربي وشعرنا الشعبي. نعثر على هذا التضمين سواء في الغزل أم في القصيدة الدينية. وأذكر أني نسيت مرة جزءا من بيت للشيخ السماتي جاء في سياق أبيات شعرية يتوسل فيها الشاعر بالقرآن موجها خطابه ذا الطبيعة الابتهالية لله سبحانه قائلا:

سلـــتك يـــا معبود بنون الأرواح * محـــمد ومـــا نـــزل عنو سارع
بـــالبقرة كذلك مـــا في وقد أفلح * طـــه واســـم اللي رفعته يا رافع

غاب عني حينئذ الجزء الأخير من البيث الثاني، وقد تمكنت من استحضاره عبر ما أحفظه من القرآن الكريم، وذلك لما تذكرت ما جاء في سورة طه، الآية 23 من حديث عن المسيح عليه السلام "وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم" إلى قوله تعالى: وما قتلوه يقينا بل رفعه الله إليه". ولا شك أن قصد الشاعر لتوظيف اللغة القرآنية ومعانيها واضح هنا.

بخصوص علاقة الشعر الملحون بالقرآن تجدر الإشارة إلى الشاعر العياشي، وهو من ليشانه، الذي شبه نفسه بيوسف عليه السلام، مستحيدا في معانيه قصة إلقاء يوسف في الجب من طرف إخوانه، وهو في هذا التوظيف يلجأ إلى محاورة القصة المرجعية فيحسد يوسف على أن الجب الذي ألقي فيه

كان موجودا في طريق القوافل مما سهل الأمر لعابري السبيل الذين أنقذوه، أما الشاعر فهو واقع في جب مغلق لا يراه أحد، ولا يسمع صوته، ولا يأمل في إنقاذ نفسه إلا من داخل ذاته يقول:

رانــي تــايه في غيابات الجب * في الظلمة مخفي على شمس الأنوار
وانعّيط بالصّوت كانش في قربي * مــواله واللّاعــرب تاتي خطار
نتــفكر ونقــول ذا اجّب مغبّي * لا حيلــة للســّايرين مــع القفار
خــدعتنا الأيــام واصبر يا قلبي * يوسف قاسى كــم من ليلة ونهار
كــي سعدت الأيام قدرها ربــي * ســيّارة رفعــوه لبلاد الأمصار

ويحضرني بخصوص مسألة اعتماد الشعراء الشعبيين الجزائريين على المتن القرآني في نظمهم للشعر نقاش بين شخصيتين حول عبارة "الدنيا متاع غرور" التي وردت في قصيدة مشهورة لشاعر اللهجة القبائلية "سي محند أو محند": يقول ما ترجمته:

قافيتي المرة خاء * قد وردت في النسخأة * الدنيا متاع غرور[4]

احتد النقاش حول معنى العبارة، الذي بدا غامضا للمتناقشين اللذيْن لم يضعا في اعتبارهما تأثر الشاعر بالعبارة القرآنية. وقد زال اللبس لمــا

---

[4]- صاحب الكراس الذي عثرنا فيه على القصيدة المذكورة هو عيسى بن ذهبيــة أحــد أعضاء حركة الإصلاح، ينظم شعرا شعبيا مع محاولات في الشعر الفصيح.

تدخلت في النقاش، وقلت لهما لقد كان الشاعر حافظا للقرآن الكريم، وقد وظفه هنا في أداء هذا المعنى الشعري، خاصة وأن العبارة موضوع النقاش مسبوقة بإشارة إلى النسخة" التي يقصد منها عادة القرآن الكريم.

تجدر الإشارة أيضا إلى أثر القصص العربي القديم المدون عند الشعراء الشعبيين الجزائريين. من بين هذه القصص مثلا "ليلى والمجنون" التي تبدو أنها كانت واسعة الانتشار فالشعراء يشبهون أنفسهم في أغلب الأحيان بقيس العاشق المجنون الذي دخل إلى عالم التصوف من بابه الواسع لأسباب كثيرة لا يسع المجال إلى ذكرها، فهذا عبد الله بن كريو يقول:

إذا قالوا قيس قيس لمعنايا * تلقاني كي قيس حامل كل عذاب
وإذا قالوا جن ما ثم حكاية * اللي بي خير من ليلى تنصاب

أما العياشي صاحب قصة يوسف عليه السلام فإنه في نفس القصيدة يقول:

شوف لعنصر قصتو راها تنبي * عن عبلة في حالة تزواجو ما صار
والمجنون وليلتو سيف العربي * عن شامه ما صارلو في جبل النار

أما مصطفى بن براهيم الشاعر المشهور فهو يشير في إحدى الرباعيات إلى أنه استفاد من الحب الذي اشتهر في قبيلة بني عذرة، ويقصد بذلك ما عرف بالحب العذري، يقول:

ذا العشق المباح * من بني عذره اقتلوا
صبتو في الشراح * ذا وين صلاحي بلغتو

ويطول بنا الحديث لو أخذنا نفصل القول في تأثير التراث العربي الإسلامي المكتوب بأشعاره وقصصه وسيره وأساطيره لذلك كان لا بد أن نتوقف للحديث عن التأثير غير المباشر أو ما نسميه بالتواصل الثقافي وأحيانا الموروثات الثقافية وتارة نجد رواسب تنتمي إلى عهود موغلة في القدم أو كما يسميه بعض علماء النفس باللاوعي الجمعي، ونخلص ذلك في بعض الموضوعات و(الموتيفات) التي تتكرر عند كل الشعراء الشعبيين وأغلبها ينتمي إلى الشعر الجاهلي والإسلامي معا، كتشبيه المرأة بالنخلة مثلا.

فالنخلة تحتل من بين كل الشجر في التراث العربي وبصفة خاصة في الشعر العربي القديم، مكانة خاصة فقد تناول الحديث عن الشجرة حتى الفلاسفة القدماء، فإخوان الصفا يصنفون النخلة من أرقى أنواع النباتات، يقول إخوان الصفا "وأما النخل فهو آخر المرتبة الحيوانية وذلك لأن النخل نبات حيواني" لأسباب يطول الحديث عنها، وقد حاول بعضهم تشبيهها بالإنسان ومنها الذكر والأنثى وأنها لا تثمر إلا إذا لقحت، وإذا قطع رأسها ماتت، وإذا تعرض جسمها لصدمة هلكت... وأن الفقهاء عندما عرفوا المني عند الرجل رائحته كرائحة الطلع، والطلع هو ما تخرجه النخلة الذكر لقاحا للأنثى...

ورد ذكرها في القرآن الكريم عشرين مرة وقد وردت بصيغة المفرد "نخلة" مرتين وورد ذكرها بصيغ أخرى كثيرة.

وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم وربطها بالموت والعذاب ثلاث مرات، مرة في قصة الريح التي أهلكت عادا متحدثا عن هذه الريح في قوله تعالى "كأنهم أعجاز نخل منقعر" سورة الحاقة الآية 20، وآيات كثيرة منها ما

ورد في شعرنا الشعبي ولنكتفي بما ورد في مرثية محمد بن قيطون في قصيدته المعروفة ب"حيزية" يقول:

داروهــــا فـــي اللــــحود * والـــــزيـن الـمـقــــدود
جــبــــــارة بيــن الـسدود * والـــســــواقــــي حــيـــه

إنها في رأيه لم تمت وإنما غرست في مكان حيث تتوفر المياه، أما استعماله لكلمة جبارة فهي كلمة عربية قديمة، يقول الأعشى في نفس المعنى:

طـريــق وجبار رواء أصوله * عليــه أبــابيــل من الطير تلعب

ويعود مرة أخرى مشبها حيزية بالنخلة، لكنه يعطينا في هذه المرة صورة كاملة، فهي محمية، وما كان يعتقد يوما أن تهب ريح عاتية تقتلعها، ولنتأمل هذه الرباعيات:

بــنـت أحــمـيـدة تـبـــان * كــضـــي الـــومــــان
نــخـلــة فـــي بـسـتـــــان * غـيــر وحـــدهــا شعـوية
زنـــد عــنـــهــا الـــريـــح * قـــاعــهــا فـــي الـمـيـح
مــــا نحسبهـــا الـطـيـــح * دايــــــم مـحـظـيـــه
ثـــرنـيـت الـمـلـيـــح * دار لــهــــا تـسـريــح
حـــرفــهـــا لـلـمسيح * ربـــــي مـــــولاي

إن الريح المذكورة في هذه الرباعيات ليست ريح عاد الذين أهلكوا بريح صرصر، وإنما هي ريح حيزية المشبهة بالنخلة التي ولد تحتها المسيح، والآية وردت في سورة مريم إذ قال سبحانه وتعالى "فجاءها

المخاض إلى جذع النخلة قالت ياليتني مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سريا، وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا" والشاعر على وعي مما يقول، فالمسيح قد رفعه الله إليه ثم رفع النخلة "حيزية". أما باقي ذكر النخلة في الآيات الأخرى من القرآن الكريم، فقد وردت إما في سياق المن من الله على عباده باعتبارها نعمة من نعم الله مثل قوله تعالى في سورة النحل (66) قال تعالى "ومن ثمرات النخيل والأعناب تتخذون منه سكرا ورزقا حسنا" وورد ذكرها كذلك على أنها من أشجار الجنة، فقال تعالى في سورة الرحمان "فيهما فاكهة ونخل ورمان"الآية (68).

وأما الحديث الشريف فيؤكد رمز الأمومة عند النخلة، فقد روي أن الرسول عليه الصلاة والسلام قال "أكرموا عمتكم النخلة فإنها خلقت من فضلة طينة آدم، وليس من الشجر شجرة أكرم على الله من شجرة ولدت تحتها مريم بنت عمران، فأطعموا نساءكم الولد الرطب، فإن لم يكن رطبا فتمرا[5].

في الشعر الجاهلي تمثل النخلة رمزا من رموز الأمومة مثل استخدامهم لتشبيهات أخرى مثل ما نجد في معلقة امرئ القيس إذ يشبه شعر

---

[5]– في النص الأصلي ترد الوحدة الشعرية المكونة من ثلاث جمل كالآتي:

الحرف أبو يداغف الخاس * يوراذق النسخة ذيغ الدونيث أم لغزيت

نقلا عن رسالة ماجستير أشرفت على تهيئتها، من إعداد حميد بوحبيب تحت عنوان "الشاعر الجوال: دراسة تحليلية نقدية لشعر سي محند أو محند"مخضوض، نوقشت في معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر سنة 1996

المرأة بالعرجون[6]، ونجد عند أبو داود الأيادي الذي يشبه النساء وهن على الهوادج بالغزلان ثم يشبههن بعد ذلك بالنخل فيقول:

نخـــلات مـــن نـــخيل بيســـانه * أينعـــن جميعـــا ونبتهـــن تـــؤام

والشعراء جميعا يركزون على الإثمار والخصب كما هو الحال في شعرنا الشعبي، والأمثلة على ذلك كثيرة سواء كان ذلك في الشعر الأموي أم العباسي وحتى الحديث.

كما نجد أن الشاعر يرد كل عضو إلى بديله أو نظيره كالبديل الديني. والمحراب كما نعلم مكان مقدس، لذلك يبدو لنا ولأول وهلة أن الشاعر في مثل هذا التشبيه لا يبالي بالمعتقدات، فالمحراب مكان مقدس وكيف يشبه بعض أعضاء المرأة بالمحراب؟ ولو كشفنا الأصول الدينية القديمة لما تعجبنا. فهذا التشبيه موجود منذ القدم أي قبل الإسلام.

فالمحراب يراد به مطلق المساجد، وانظر "تاج العروس" ومحاريب بني إسرائيل، مساجدهم التي كانوا يصلون فيها وكذلك النصارى يسمون صدر كنائسهم المحراب. وفي الشعر الجاهلي يقول الأعشى:

وقــــد أراهـــا وســـط أتـــرابها * فـــي الـــحي ذي البهجة والسامر
كـــدمـــيـــة صـــور محرابـــهـــا * بـــمـــذهب فـــي مـــرمر مـــائر

---

[6]– السيوطي، الجامع الصغير، تحقيق محمد بن محي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1952، الجزء1.

ثم يؤكد هذه القداسة بقوله:

ليست بسوداء ولا بمنقص * داعرة تدنو إلى الداعر
فهي ليست أمة ولا هي * قليلة الحياء ولا هي فاسقة

ويقول المسيب بن علس:

أو دمية صور محرابها * أو درة سيقت لدى تاجر

وجاءت في القرآن الكريم :

قال تعالى: "يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان"[7]
وورد هذا التشبيه عند شعراء شعبيين غير الشيخ السماتي.

يقول أحمد بن الحرمة وهو شاعر اشتهر بتدينه وبمدائحه الدينية:
افخاضك عرصات في قباب زيارة * عند المحراب للامام قباله

ويقول بن بعيليش:

عرصات افخاضك قوس في محراب * خادمهم روماني قديم في عهده

ويقول محمد بلخير مشبها الجيد بالبارود خلافا للشعراء الآخرين:

والرقبه بعد ما تكنه كالبارود القوي * دنق جهد البارود قاع من صال عليه يصول

---

[7]- معلقة أمرؤ القيس، شرح الزوزني، دار النضة، بيروت.

فهو مثله مثل الشيخ السماتي في القداسة التي يضيفها على تمثاله:

بدنك لـــون السمار دكس في الضاية قاوي
والالماح الجير بان فوق اصوامع مصقول
تسمع ذا الخلخال تقول هذا مملوك اقناوي
وامعاه عبيد اخرين سايقين بدود المرحول

فالصومعة تقابل المحراب في قصيدة الشيخ السماتي والخلخال والعبيد يلتقي فيها أيضا مع نفس الشاعر. وأما العلاقة بين المرأة الأم والأرض الأم فنجدها واضحة بل وأكثر وضوحا عند محمد بلخير خاصة في نهاية قصيدته "يا سايلي" حيث نجده يتحدث عن الوصل أولا ثم الأرض والرزق الذي يأتيه من المطر.

ولا يسعنا في هذا الظرف إلا أن نقول أن وحدة الثقافة الشعبية تتجلى في كامل أشكال التعبير وفي القصة الشعبية أكثر إذ ما يرويه الرواة في كامل أنحاء الجزائر متشابه وقد قرأنا وسمعنا إلى قصص شعبية مترجمة من الأمازيغية إلى العربية وتأكد لنا ذلك، فهي كلها مستوحاة من التراث المكتوب مثل "ألف ليلة وليلة" و"سيرة عنترة"... وما جاء من أساطير في كتب الجاحظ "مروج الذهب" للمسعودي وكتب التاريخ "كالكامل "لابن الأثير، هذا بالإضافة إلى قصص الأنبياء التي وردت في القرآن الكريم.

وقد لفت انتباهي إلى أن أسماء الأبطال مشتركة في بعض القصص الشعبي كالسلطان "هارون الرشيد"، أما تشابه الأمثال الشعبية فحدث ولا حرج.

المـــنــاقــشـــة

المتدخلون:

الأستاذ عمر برامة

شكرا أيها الجمع الكريم، بعد أن استمعنا إلى المداخلات الثلاث القيمة التي أفادتنا كثيرا، بل أرجعتنا في بعض الحالات إلى تلك الحقب ونحن صغار نستمع إلى تلك القصص، بدون إطالة ننتقل إلى مرحلة أخرى وهي مرحلة المناقشة والتعقيب.

الأستاذ عثمان بدري

شكرا للسادة المتدخلين ونظرا لضيق الوقت سأختزل هذه المناقشة، أول ما أشير إليه قضية المصطلحات، هناك مصطلحات مشتركة بين مختلف أشكال القول الأدبية، وهناك مصطلحات خاصة، وذات دائرة محددة تخص شكلا من الأشكال نظرا لطبيعته المتميزة، ومن خلال هذا السياق أريد أن أتساءل، والسؤال موجه أولا للأستاذ عبد الحميد بورايو.

الأستاذ بورايو أسس الموضوع على مفهوم الاحتراف، وهو مفهوم أساسي ومفهوم متميز ليس في الأدب الشعبي، فقط، ولكن في مختلف أشكال القول الأخرى بوجه عام، والأشكال السردية بوجه خاص، ماذا يعني بالاحتراف هذا؟

هل هو الاحتراف من موقع اتجاه معين، من موقع مذهب معين وما معنى الاحتراف؟ وما هي مبرراته؟

والسؤال الثاني موجه أيضا للأستاذ عبد الحميد بورايو، في هذا المجال، ولكن أريد أن لا يبقى القصص الشعبي، وما أغناه، في الدائرة المغلقة الخاصة، أريد أن أتساءل عن مفهوم الأنساق الذهنية الماقبلية التي أشار إليها الأستاذ أحمد الأمين، وهي فعلا فكرة مهمة، وهي أن الشاعر الشعبي عندما يكتب قصيدة أو قصة هناك نسق ذهني ما قبلي، إلى أي حد يبدأ هذا المفهوم مقنعا وشكرا؟.

الأستاذ صالح بلعيد

شكرا: إنها متعة كبيرة أن أستمع إلى رواد متخصصين في الأدب الشعبي، ومن هذه الوجهة أريد أن أوجه سؤالا دقيقا إلى أستاذي الفاضل عبد الحميد بورايو، ألا ترون أن الاحتراف يؤدي إلى الصنعة، وأن الصنعة تؤدي إلى التكسب، وأن التكسب لا صدق فيه؟.

قلتم أن التنوعات الثقافية، وأداء مثلا بقرة اليتامى (ثفوناست إيقوجيلان" هي نفسها في الأمازيغية، وفي العربية خاصة عندما كانت تكتب

الأمازيغية، بالحرف العربي، لدي شواهد، عندما كانت تكتب بالحرف العربي هي ذاتها الآن، إلا أن الأداءات متنوعة، لكن الآن هناك مثلا: أقول عندي شاهد آخر عن سيف ذي الفقار "سيف السيد علي" هي نفسها في الأمازيغية ولكنها صارت الآن تكتب بالحرف اللاتيني، ولنأخذ مثلا على ذلك ، علاء الدين "ألادان" و"الغول والتينةّ" في الأدب العالمي "السندباد والأربعون حرامي".

وهناك اختلافات كثيرة جدا، لدرجة أننا لا نميز بين سندباد في الفرنسية، وسندباد في العربية ومن هنا تبرز ظاهرة خطيرة جدا يجب التنبه لها وهي أن "ألادان" الشعبي صار يكتب الآن بحروف ورسوم غير الحروف العربية، وهذا ما يؤدي إلى تنوعات ثقافية متضادة وليست متكاملة كما هو الشأن عندما كانت تكتب بالحرف العربي سابقا، ويبدو لي من هذا الجانب أن تتنبهوا إلى ذلك.

ملاحظة أخرى: ألم تفكروا في أن تعقدوا ملتقى للمتخصصين في كتابة بعض الأصوات الموجودة في الأدب الشعبي، مثلا الأصوات التي لا تجسدها لا الفرنسية ولا اللاتينية ولا الحرف العربي، كأن نتفق على نفس المنوال الذي اتفق عليه وكذلك المغاربة في هذا المجال، ولذلك حاولوا أن تفكروا في إيجاد نمط موحد مثلما نحن نريد أن نعمل أدبا شعبيا موحدا لا متضادا وشكرا.

الأستاذ محمد سعيدي

أشكر الأساتذة على هذه المحاضرات القيمة، وعندي سؤال عام وهو:

إننا نعاني في مقاربتنا للنص الشعبي، فالإشكال المطروح هو إشكالية النص، كيف لنا أن ندون النص الشعبي سواء أكان شعرا أم قصة؟ وهل ندون النص اعتمادا على الجانب الصوتي، أم نترك الحرية للباحث لاختيار الطريقة التي تبدو له مناسبة لكتابة النص؟

وهل ندون النص اعتمادا على الحرف العربي أم على الحرف اللاتيني؟ وهذه معاناة، وخاصة أن الكثير من الأدب الشعبي دونه الفرنسيون إذن هناك إشكالية لكيفية تدوين النص مطروحة.

ثم هناك ملاحظة، أو سؤال أو تعقيب على الأستاذ عبد الحميد بورايو، عندما نتحدث عن الممارسات الحكائية، هناك محور زمني خاص بالأدب الشعبي الجزائري الماضي والحاضر والمستقبل.

هل نتحدث عن الراوي بصيغة الماضي، أي نتحدث عن هذه الصورة التي قدمها الأستاذ عن الراوي الذي كان سائدا في الثقافة الجزائرية القديمة، أم نتحدث عن الراوي في الوقت الحاضر وهو غائب وبالتالي قد عوضه التلفزيون في العائلة، أم نتحدث عن الراوي في صيغة المستقبل وبالتالي نفكر في وظيفة الراوي الموجود في كل الثقافات الأخرى، ولنأخذ على سبيل المثال في الثقافة الفرنسية على مستوى الوظيف العمومي، هناك مهنة الراوي المحترف الذي يدور في المدارس ويجوب الأسواق، إذن الاحتراف مرتبط بجانب اقتصادي، أي "الخبز" وكأنه عمل، فالراوي يمارس الحكاية لأجل كسب الرزق، إذا كيف نميز بين الراوي الهاوي والراوي المحترف؟

الأستاذ محمد تحريشي

بالنسبة للدكتور عبد الحميد بورايو وردت فكرة "القوال والمدّاح" هل نتعامل مع هاتين الوظيفتين كتراث أم كواقع معيش؟

ثم أين يتموقع القوال والمداح مع الوسائل التكنولوجية الحديثة؟
حيث تغيب المداح وأصبح الخيالي شيئا واقعيا من خلال هذه الحكايات التي أصبحت تشاهد وتروى في قنوات متخصصة سواء في القصص أم في الأفلام.

ثم هناك قضية الخصوصية اللغوية الموجودة في كل المناطق الجزائرية، فكيف يتسنى للقوال أو المداح التمكن من هذه الخصوصية؟

وانتقل إلى الدكتور أحمد الأمين حيث أنه فرق في الأساس بين الشعر الفصيح والأدب الفصيح، والأدب العامي وانتقل إلى الأدب في مقدمة تحليله، لكنه عندما جاء للتطبيق لم يستطع الوصول إلى مصداقية النص الشعبي إلا من خلال النص الفصيح فهل الإجراء سليم؟ وهل يمكن لنا دائما إذا أردنا أن نتناول النص الشعبي أن نعود إلى النص الفصيح؟ أم أننا نكتفي بخصوصية النص العامي أو النص الشعبي وندرس من خلاله وليس من خلال النص الفصيح؟

الأستاذ عبد القادر خليفي

أود هنا أن أضيف شيئا إلى ما قاله الأستاذ أحمد الأمين فيما يخص الدرة، أريد أن أوضح شيئا هو أنني خلال عملي في البحث عن المأثورات الشعبية للشيخ بوعمامة وجدت قصة مماثلة "للدرة" ولكن باسم قصة الياقوتة، الياقوتة معروفة أنها قصيدة شعرية لسيدي الشيخ، لكن الراوي حوّل هذه القصة "إلى مدلول الزعامة" التي وصل إليها الشيخ بوعمامة، سواء الزعامة الدينية كشيخ للطريقة، أو بالنظر إلى حركته الجهادية كزعيم للحركة المسلحة التي قامت في 1881، على أن حصوله على هذه الزعامة كان عن طريق ما يشبه الدرة، أي هناك ياقوتة في قبة سيدي الشيخ وكان الصلحاء ومختلف رجال الدين يجتهدون للحصول عليها، فلم يتمكنوا منها، ويعيدون الكرة مرارا وتكرارا إلى أن أتى زمن الشيخ بوعمامة الذي أعاد هو بدوره المحاولة مرارا إلى أن تحصل عليها وأخذها، وأصبح إما شيخا للطريقة أو زعيما للحركة الجهادية في كفاحه المسلح، يمكن أن أسأل: هل كان قد وجد هذا النوع من التفسير كالدرة عند الصلحاء أو عند رجال الدين؟

الأستاذ علي كبريت

أشكر السادة الأساتذة على هذه المحاضرات القيمة التي استفدنا منها كثيرا.

لدي سؤال موجه للأستاذ أحمد الأمين وهو سؤال في المنهج رأيته قرأ الشعر الشعبي قراءة تأويلية، وإن سمحت لنفسي قراءة بدلالة القياس، أو بدلالة الإسقاط، فحاول أن يقرأ الشعر الشعبي انطلاقا من مفاهيم لها علاقة بالشعر الجاهلي، وكانت له معلقة امرؤ القيس انموذجا.

السؤال إذن ما هي المقاييس أو ما هي احترازات مثل هذا المنهج في قراءة الشعر الشعبي؟ مع العلم أن للشعر الشعبي خصوصياته كما أن للشعر الجاهلي خصوصياته أيضا، إذن ما هي هذه المقاييس التي يمكن أن يعتمد عليها مثل هذا المنهج حتى لا تتعارض القراءة في النمطين؟

السؤال الثاني موجه للأستاذ عبد الحميد بورايو حول مبدإ الاحتراف، أرى أن مبدأ الاحتراف يمكن أن يكون مبدأ يسلمنا إلى البحث، أو ينبهنا إلى البحث عن معالم نظرية لها علاقة بالنسق السردي للقصة الشعبية يمكن أن يستفيد منها السرد أو القصة والرواية الفصيحة؟

الأستاذ بركة بوشيبة

شكرا للسادة الأساتذة على أية حال، وقفتي تنحصر عند مداخلة الأستاذ أحمد الأمين في حديثه عن التقاطع بين الشعر الفصيح والشعر الشعبي إن كان يكمن فقط في المضمون أم أنه يدخل أيضا في بناء القصيدة الشعبية وإذا سمح اقرأ مقطعا من قصيدة يقول فيها الشاعر:

يـاراس بـاغي نسـألك عاودلي الأخبار

وين غوالي كانوا قبالك وين عراو طار

هذا مقطع، وهناك مقطع أخر يقول:

نواني رسم كان عامر من الاعراب * ولـقـيته يـا جـواد خـالي

نواني رسم كان عامر من الاعراب * وكـمال شوفته وتأكد من زاروه

الّـي زاروا يـروح حايـر * من بعد العـز والهنا ناسو زادوه

الأستاذ الطيب بن دحان

شكرا للأساتذة الأفاضل، الاستفسار موجه للأستاذ أحمد الأمين، يرى الأستاذ أن بعض الشعراء الذين كان لهم صيت، وكان لهم باع في الأدب وفي القصة والتراث وفي القضاء، وأكد أن هؤلاء الشعراء تأثروا وأثروا، وهناك من الشعراء الذين لم يكن لهم باع ولكن أتيحت لهم الفرصة في التعلم، ومع ذلك نجدهم يوظفون في قصائدهم بعض المصطلحات وبعض الألفاظ الفقهية التي يعجز الإنسان العادي عن معرفتها فكيف نفسر هذا؟

السؤال الثاني للأستاذ بورايو: أثناء حديثك عن القوال وخاصة عندما توقفت عند العجوز، هذه المرأة التي كان لها دور فعال في نشر الثقافة والمحافظة على عملية التواصل، وربط العلاقة الحميمية بين الأبناء والأحفاد نجدها غائبة اليوم، والسبب في غيابها يبدو واضحا، ويكمن ذلك أساسا في التطور التكنولوجي.

الانسلاخ والتملص بين أفراد المجتمع حيث بدأنا نحن كطرف نشارك في هذا الانسلاخ وهذا التباعد الذي بدأ يظهر في بناء دور العجزة للآباء، وبالتالي نرمي بهذه العجوز التي تعتبر ذخرا وكنزا فكيف نفسر هذا؟

الأستاذ محمد العرابي

شكرا للسادة الأساتذة على ما قدموه لنا، عندي ملاحظة فيما يخص المحاضرة الأولى: أن الشعر الشعبي لم يكن شعرا وحدويا ووطنيا من حيث

المضمون، هناك شعراء آخرون كانوا غير وحدويين، وكانوا يقفون ضد الوحدة الوطنية وضد الجهاد ونجد سكوتا في الملفات التي تؤلف في هذا المجال.

فهل هذا يقصد الستر على العيوب؟

أما الملاحظة الثانية: القصص التي تنقل من السيرة النبوية إلى الشعر الشعبي وهي قصص تتحدث عن معجزات الرسول -صلى الله عليه وسلم- ليست خيالية، لا أعتقد أنها خيالية لأن ذلك إنكار للمعجزة، ولعل الأستاذ لا يقصد ذلك، وإنما هي مجرد كلمة؟

الملاحظة الثالثة: الشعر الشعبي سواء القصة أم الشعر نلاحظ فيه عدم غياب البعد الديني الإسلامي في أي قصيدة من القصائد، حتى ولو كانت قصيدة غزلية.

يبدأ الشاعر دائما بمدح الرسول – صلى الله عليه وسلم- ونريد التعليق على هذه الملاحظة والتصنيف، التشابه بين الشعر الشعبي والشعر العربي القديم باعتبار أن الشعر العربي القديم قدوة ومصدر ومقيس عليه، والشعر الشعبي مقيس، وهذا يعني أن هذا الشعر دائما أصله هو الشعر العربي القديم وليس له أصل آخر.

ردود الأساتذة

الأستاذ عبد الحميد بورايو

في البداية أشكر جميع المتدخلين على الأسئلة المطروحة لأنها فعلا أسئلة وتساؤلات في صميم الموضوع، وهذا طبيعي لأننا أمام ثلة من المهتمين بالتراث الشعبي والثقافة الشعبية، ومن الدارسين الذين بذلوا جهودا في هذا المضمار، وبالتالي هم على معرفة كافية بخبايا الموضوع.

بالنسبة لما طرح في موضوع الاحتراف، فالاحتراف نقصد به ظهور ممارسة معينة، ولاكتساب هذه الممارسة شرعيتها في الوسط الاجتماعي تصبح مقبولة ويهتم بها، وهناك من يتخصصون فيها، أيضا تصبح تقاليد وأسماء معينة، وأنا فاتني في الحقيقة أن أذكر بعض الأسماء المعروفة في الجزائر الذين نظموا قصائد المغازي، أخذوها من كتب التراث ونظموها باللهجة الجزائرية، وأعطوها الطابع الجزائري، أذكر من بينهم الشيخ السايح من "وادي سوف"، والشيخ بوطبل من "الشلف" وهؤلاء عاشوا في القرن التاسع عشر أو بداية القرن العشرين وقد ظهرت أسماؤهم في بداية المغازي، وهذا العمل فيه خصوصية. وهناك أيضا أسماء أخرى فالمسألة ليست إنتاجا مهملا أو مجهول الملف كما يقال عادة في دراسة الفلكلور فهذا جانب متعلق بالاحتراف.

قضية التكسب أعتقد أن هناك وجهة نظر في هذه المسألة، وذلك أن الإنسان عندما يحترف شيئا ثم يكسب منه مالا لكي يعيش، أعتقد أن هذا ليس شيئا سلبيا رغم أنه جرى في دراسة الأدب العربي عادة ما توجه الأنظار إلى هؤلاء وأنهم غير صادقين، في الوقت الذي نجد التاريخ الأدبي يكذب هذا الموقف، الصدق جانب من الجوانب وليس كل شيْ في العملية الأدبية، فيمكن أن يحس الإنسان بآلام غيره وأن يصوغها في قصيدة لأنه محترف وأبرز

مثال عندنا في الشعر الشعبي الجزائري .هو قصيدة "حيزية"، التي تمثل شخصا محبا فقد زوجته أو خطيبته أو حبيبته فذهب إلى شاعر صديق له وحكى له القصة فتأثر بها وقدم تلك الرائعة التي لا يمكن أن تختلف في مدى عاطفيتها أو في مدى قوتها، إلى درجة أن البعض ينطلقون من قضية الصدق، يقول لعل الشاعر هو الذي أحب رغم أنه قال القصيدة وهو في نهاية عمره وحياته وكان شيخا كبيرا، إذن فقضية التكسب ليست عيبا، الإنتاج هو الذي يظهر مدى قدرة الإنسان أو عجزه، فهناك متكسبون، ضعاف، وهناك متكسبون جيدون، وخاصة وأن في بعض المجتمع أحيانا توزيع الأدوار فهناك أناس يعيشون من منتوجهم وبالتالي لهم قيمتهم.

أما بالنسبة لقضية الأنساق التي طرحت من أحد المتدخلين، طبعا كل شيء موجود في الثقافة أو في الأدب والفنون ويكون له منوال كما يسميه ابن خلدون عندما يتحدث عن الأسلوب في الأدب، فهناك منوال للحكاية الخرافية، وهناك منوال للقصيدة الشعبية الغزلية، وهناك منوال للغزوة، طبعا هذا عمل الدارسين هم الذين يستخرجون هذا المنوال وهذه الحدود ثم يدرسونها للطلبة في دراسة تاريخ الأدب، وبالتالي هناك هذا النسق.

النسق موجود، له علاقة بثقافة الجزائريين، ثقافة عهد من العهود القديمة، العهد البربري أم الأمازيغي، ثم العهود العربية الإسلامية، فيمكن أيضا أن نجد منوال الحكاية الخرافية وله علاقة كبيرة بالعهود القديمة الأمازيغية، نجد الغزوة لها علاقة بالثقافة الإسلامية، ومنظورها للكون، ورؤيتها للحياة، وطريقة معينة أيضا في البناء وتقديم المعلومة وتقديم الرؤية.

أما فيما يخص اختلاف الرواية، هناك اختلاف، لكن هناك إلى حد ما استمرار لهذا المنوال أو النسق الذي أشرت إليه وبه نعرف بأن الحكاية الخرافية لها بداية معينة ونهاية معينة، وموضوعات تدور دائما حول العلاقات الأسرية أو موضوعات معينة متعلقة بمراحل انتقال حضاري في المجتمع المغاربي والجزائري قديما في رواية من روايات بقرة اليتامى تم استخدام الخروف عند القبائل واستخدام الغزال مثلا عند الواد المسحور الذي يشرب منه الطفل فيصبح غزالا، وروايات موجودة في الجنوب الجزائري، ويصبح خروفا في الرواية الموجودة عند القبائل، حسب طبعا المحيط بهؤلاء الرواة، لكن أحيانا عند التحليل نجد أشياء كثيرة مشتركة في البيئات المحلية تلون التراث الشعبي، ولكن هناك أشياء متعلقة بالنظام الاجتماعي المنتشر، مثلا الأسرة الأبوية تتحدث عنها الحكاية الخرافية موجودة في جميع اللهجات الجزائرية، لأن المجتمع الجزائري كله عاش هذه المرحلة وظل نظام الأسرة الأبوية قائما إلى يومنا هذا ما يفسر أيضا انتشار مثل هذه الحكايات إلى وقت قريب. لقد طرحت أشياء مهمة، قضية الأسواق، كتابة الشفوي شيء حديث بالنسبة لنا، نحن في مرحلة الانتقال من الشفوي إلى الكتابة ونقل هذه الأشياء إلى المكتوب، فلا بد من الاتفاق وهذا يأتي بعد ممارسة وعمل، هناك محاولات أولية، وهناك طروحات، مثلا كتابة اللهجات الأمازيغية بالحرف اللاتيني، هذا طرح موجود وتبناه الأشخاص الذين يعملون في هذا المجال وأحيانا تبنته بعض الهيئات حتى الرسمية منها، ولكن هناك وجهة نظر تقول أن الحرف العربي أصلح لكتابة التراث الأمازيغي، طبعا هذا يبقى حوارا موجودا في المجتمع الجزائري لا بد أن يستمر ولا بد أن نصل وأن نتحاور وأن نتقارب لبلوغ النتيجة، لأني أعتقد أن الحرف ذو قيمة رمزية، لأن

اختيار حرف معين معناه تاريخك وثقافتك، هذا من الجانب الرمزي، وله جانب عملي تقني يصور الصوت، إذا رأينا في الجانب التقني أي حرف يصلح، لاتيني أو من أية لغة أخرى صيني أو يوناني نستطيع توظيفه ولكن الحرف العربي باعتباره جزء من حياتنا الثقافية يصبح رمزا، هو أقرب للتعبير، ويبقى نموذج الكتابة على الدارسين أن يتفقوا على نموذج معين، في العربية نحن نعتمد هذا النموذج، كل واحد يكتب التراث الشعبي بطريقته الخاصة فلا بد أن نجتمع ونلتقي في هيئات للاتفاق على نموذج لكي نعممه بالنسبة للأمازيغية أنا أعتقد أيضا أن الأمر يبقى مطروحا، رغم هذا التبني هناك من يرى أن الأمازيغية لا يمكن كتابتها بالحروف العربية ويمكن الاتفاق أيضا على نموذج معين للأصوات التي لا توجد مثلا في الحرف الذي يكتب به.

أما بالنسبة لقضية القوال والمداح من حيث الجانب التكنولوجي والانتقال، هل ترى هذا الاحتراف لا يزال موجودا إلى اليوم، في الحقيقة إن المجتمعات في تغير مستمر، ومن هنا أن المجتمع الجزائري في تحول نحو الكتابة، نحو حياة المدنية، وهناك تغيرات اجتماعية وبالتالي شيء طبيعي أن هذه الثقافة التقليدية بالمفهوم الانتربولوجي، سوف تتغير، ولكننا كدارسين وباحثين علينا أن نؤرخ لها، وأن نعرف كيف كانت حتى وإن انقطعت اليوم، هناك بعض الممارسات مستمرة، وهناك ممارسات جديدة مثل الأمثال والنكت، والحكايات، ولكن بالمقابل هناك ممارسات انتهت، فالمداحون بدأوا يقلون ولم يبقوا إلا في بعض الأماكن، إذن أقول بأن الجانب التاريخي مهم من زاوية الاستفادة، أعطيكم مثلا عن المسرح الجزائري الذي أستغل جيدا التراث الشعبي مع عبد الرحمن ولد كاكي، والمرحوم عبد القادر علولة،

استغل هؤلاء هذا التراث وقدموا مسرحا قريبا من المسرح الحديث باستخدامهم طرق العرض الحديثة ولكنها متجذرة في التراث الشعبي الجزائري.

الدكتور أحمد الأمين

كلمة قوال أن الشاعر يطلق عليه اسم جوال في قصائده ويسمي نفسه شاعرا ناظم الأوزان، المهم داخل النص يسمي نفسه، فكلمة جوال أساسا قوال يعني صيغة مبالغة للقول وهذه تم الحديث عنها.



فخامة رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة يكرم الشاعر المرحوم محمد بن طيبة ممثلا في أحد أفراد أسرته



الجلسة الثانية

الشعر الشعبي البطولي ودوره
في وحدة المجتمع الجزائري

د. عبد القادر خليفي
جامعة وهران

ظل الاستعمار الفرنسي في صراع متعدد الأساليب مع قوى الدفاع والمقاومة للشعب الجزائري طيلة القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. ولم يتمكن من السيطرة على كامل البلاد إلا بعد عقود من النزال غير المتكافئ، ذاق فيها الشعب ألوانا من المظالم والطغيان.

لقد قامت السلطات الفرنسية في الجزائر بالقضاء على المؤسسات الرسمية ابتداء من سنة 1830، لأنها تمثل رمز التواجد الوطني، وتم تتبع زعماء المقاومات الشعبية ورجال الطرق الصوفية والمثقفين الذين كانوا على رأس مقاومة الغزو الاستعماري، وبقيت الجماهير الشعبية بدون نخب سياسية أو ثقافية تقودها وتوجهها، فعمدت إلى المقاومة الذاتية بالالتجاء إلى وجدانها، تستلهم منه الزاد للصمود حفاظا على تراث الجماعة وعلى مزاياها وأمجادها.

لقد هزم الاستعمار الفرنسي المجتمع في المواقع السياسية والعسكرية والاقتصادية على المستويات الرسمية، ولكنه عجز عن إلحاق الهزيمة بالشعب في دائرته النفسية والفكرية على المستويات الشعبية. فقد ظل الشعب متمسكا بأصالته تمسكا غريزيا أصيلا وعنيدا، منكفئا على نفسه حفاظا على الذات، باحثا عن بدائل للمقاومة والصمود، فهو تغيير للمواقع، وبحث عن وسائل أخرى أكثر فعالية، وأقل تعرضا للقهر والسلب.

والمجتمع الجزائري كغيره من المجتمعات، يتميز بخصوصيات مرتبطة بانتماءاته التاريخية والدينية وبأصالته، وبثقافته الوطنية التي تتعدد مشاربها. ويعتبر المأثور الشعبي، ماديا كان أو معنويا، أحد عناصر فنون القول الشعبية خاصة ، والمأثور الشعبي عامة، فما هي خصوصية هذا الشعر؟ وما دوره في وحدة المجتمع الجزائري؟

الـــشعر الشعبي إذاعـــة متنقلة

برز في المرحلة الاستعمارية مبدعون شعبيون عبروا عن آلام الجماعة وآمالها بواسطة الكلمة المنطوقة المعبرة عن الوجدان الشعبي، فبكوا واحتجوا وسخطوا على الأوضاع المزرية التي كان الشعب يعيشها، وكانت الحكاية والقصيدة أو المقطوعة هي أبرز أنواع فنون القول الشعبية آنذاك.

أما الشعر الشعبي فقد رصد مختلف الأحداث التي شهدتها البلاد خلال فترات تاريخية مختلفة، وسجل ذلك في ذاكرة الشعب ينقلها الأفراد من جيل إلى جيل، وكانت الأوضاع السيئة التي مر بها الشعب، مثلها مثل الأوضاع السارة، موضوعا يعبر عنه الشاعر الشعبي، خاصة بعد أن فقد

حريته، "فلم يجد الشعب متنفسا لمكنوناته إلا في القصيدة الشعبية تسير بها الركبان وتتجمع حول رواتها الحلقات، ويتغنى بها المداح في كل شعب من شعاب الأرض الجريحة ليضعها ضمادا على شغاف كل قلب مكلوم"[1]

لقد قامت القصيدة الشعبية بدورها في إظهار هموم المجتمع وآلامه وجراحه، معبرة عن قضايا بيئة الشاعر في مشاكلها التي يتصورها المبدع، فهو يعبر عن معاناة المجتمع وما يكابده من جهل وفقر ومرض، قام الشعر الشعبي إذن بدوره في الدفاع عن حمى البلاد وإبراز البطولات الجزائرية الرافضة لهيمنة المحتل وهذا منذ الاحتلال سنة 1830 إلى الاستقلال سنة 1962. "فالأدب الجزائري يمكن، منذ البداية، أن نؤكد حضور النص الثوري الشعبي في كل المراحل التي مرت بها مقاومة الشعب الجزائري، وقد عرفت ثوراته المختلفة هذه المقاومة، وهذه الثورات التي نجدها موزعة على أرجاء الوطن"[2]

فقد سجل الشعراء مقاومة الأمير عبد القادر، وتأسفوا على زعيمها بعد مغادرته البلاد، كما تتبعوا مختلف مقاومات الشعب المتتالية أو المتزامنة، وبذلك أصبحت القصيدة المعبر الحقيقي عن جراحات الشعب، مبرزة إياها في ثوب حزين مليء بالدم والدموع كأنها "أم ثكلى تتوسم ملامح وحيدها في زحمة القتلى.. وترفرف القصيدة الشعبية على هذه المسرحية الدامية، وتطبق جناحيها لتقع على زواياها الخفية وأبعادها الغائرة لتنقل إليك الملحمة في نبرة

[1]– صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، ش.و.ن ت، الجزائر، بدون تاريخ، ص: 21

[2]– العربي دحو، بعض النماذج الوطنية في الشعر الأوراسي ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1986. ص: 21.

حزينة، تستثير منك الحمية الخامدة، وتستفز فيك العزيمة المتهالكة، وذلك أقدس مضمون للمقاومة في محنة قصرت فيها اليد عن السلاح، وتطاولت أساليب الفتك الاستعماري على الشعلة في الأعماق بغية إطفائها، وتكديس أكوام الرماد على وهجها..."[3]

إن المقاومات الطويلة الأمد التي خاضها الشعب هنا وهناك طيلة التواجد الاستعماري وبخاصة في القرن التاسع عشر، وما نتج عنها من انتقام واضطهاد، قد هز حياة الناس الاقتصادية والاجتماعية، كما هز عواطفهم الدينية وضمائرهم هزا عنيفا، تمثل ذلك في مختلف وسائل تعبيرهم المادية والمعنوية.

لقد تركت تلك المقاومات وما صاحبها من تضحيات جروحا وأخاديد عميقة في عواطف الناس، فكان لا بد أن يفرغوا آلامهم ومواجدهم الداخلية في القصيدة والمقطوعة وغيرها، فكان الشعر إذن وسيلة من وسائل التفريج عنهم، "والحقيقة أن الشعر ببساطته الأخاذة ورقة معناه، وبقدرته على الفعل في النفس والتأثير في الضمائر والوجدان، لعب دورا مهما ومؤثرا، ليس في مواكبة الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية وتطورها وحسب وإنما في صنع الأحداث، وفي دفع عجلتها وإلهاب وقائعها، وشحن النفوس بالحماس والفعل في هذه الأحداث والانغمار المتحمس فيها ..."[4]

---

[3]- صالح خرفي المرجع السابق، ص:22.

[4]- الفرقاني لحبيب، الأدب والفنون الأمازيغة، مقال في أعمال الدورة الثالثة لجمعية الجامعة الصيفية بأكادير، منشورات عكاظ من 1 إلى 6 غشت 1988.

إن الشاعر الشعبي في عرضه لموضوع المأساة، لا يكتفي بالتفرج بل هو يعطي رأيه موجها ومنبها، رافضا حياة الذل والهوان، داعيا إلى التغيير والثورة، متمردا على الواقع، يرجو حياة أفضل لكل أفراد مجتمعه.

يقول الشاعر الشعبي محمد بلخير، شاعر مقاومة أولاد سيد الشيخ مثيرا القبيلة للانتقام لجدها الذي أهانته السلطات الفرنسية سنة 1881 بهدم قبته ما يلي:

مــن طْيــاحْ القبة مــا بْقَـــى عــارْ
ولا بْــقـــى وَاحدْ في السَّاداتِ مَحْرُومْ
أولاد رَحــلْ البيضــَا سَبْــعينْ دُوارْ
مــا اعْطاوْا عْلى بُوهُمِ ساعة ولا يُومِ
لـــو الْقيتْ رفَاقةْ نِجيبْ عُليهْ مَشوَارْ
ومَا كانِ شي العَسكَرْ غيرْ القُومْ في القّومِ
وارْفَــاقَه عنــدي زَيّــاخِ شطـــّارِ
والضربَةِ بالطّعْنَة والسكِينْ مَسِموم[5]

فالشاعر يوجه ويحرض، ويشارك في المعارك، وهو بذلك يحمل سلاحين، سلاح الكلمة وسلاح اليد، وإذا ما وقع كانت الكارثة كبيرة وكان الجرح عميقا، يقول "الدوق دورليان" عن أحد شعراء بلدة حجوط غربي العاصمة: "لقد كانت وفاة الشاعر بوثلجة، وهو أحد فرسان بني حجوط، خسارة كبيرة بالنسبة إليهم، فقد كان بوثلجة يتجاوب مع ذلك الشعب الثائر

[5]- عن مطبوعة صادرة من مديرية الثقافة لولاية البيض "مهرجان محمد بلخير الشعبي"، جوان 1988.

الذي يستمد عزيمته من تضحيات أبنائه، كان بوتلجة أصدق تعبيرا من جميع الشعراء، لأنه كان أكثر منهم إيمانا، وقد عبر في قصائده الرائعة عن الألم الذي يحز في نفسه، وعن الوطنية التي آمن بها إيمانا صادقا، ولذلك فإن الشبيبة العربية صارت تتناقل أشعاره..."[6]

لقد كان الشعر في طليعة المقاومة بالكلمة والقلم، لأن الشاعر هو ضمير الأمة، مع كلماته يتباهى أبناؤها، وفيها يرون أصدق التعبير عن طموحهم الشخصي ورؤاهم الجماعية، لأنه اكتسب على لسان الشاعر بعدا جديدا يتمثل في الصياغة الفنية من جهة ومن جهة أخرى في الحقيقة التي يتجاوز بها نطاق الواقع إلى ما هو أبعد وأروع، إلا أن الشعر لا يتناول الحدث بوصفه مستقلا قائما بذاته، أو بوصفه منجزا، وإنما يتناوله بصفته حركة وسيرورة، أي بوصفه حدثا رمزا، فالقصيدة لا تكون حركية بموضوعها، بل بدلالتها وخصوصياتها التعبيرية، وقد تتعدد المواضيع داخل القصيدة الواحدة، إذ لا يخضع الشاعر الشعبي نفسه لأية خطة مسطرة، أو فكرة محددة، بل إن قصائده هي أقرب إلى الارتجال منها إلى النظم الجاهز، ورغم أنه كان يعتمد في كثير من الأحيان على تفرعات ثقافية محلية، لكنه رغم ذلك كان نواة أولى لا تني تتطور في اتجاه تعميمي شمولي، فهو يتبنى كلام القرية وجماهير الشعب بكل فئاته المقهورة السليبة ويستعير أدوات عمل الناس ووسائل عيشهم، ولذلك يمكننا القول أنه كان معبرا عن ثقافة وطنية أصيلة قائمة على نزوع اجتماعي متزايد نحو الوحدة الشعبية في إطار الوطن

---

[6]– مصطفى الأشرف، الجزائر/ الأمة والمجتمع، ترجمة حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص. 88.

والمجتمع، لقد كان التواجد الاستعماري في كامل أنحاء الوطن عامل وحدة شعبية، برزت في الإبداع الشعبي الذي واكب تحركات الجماهير هنا وهناك معبرا عن مآسيها وآلامها وآمالها.

نمــاذج مــن البــطولات الشــعبية

لقد خلقت فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر أبطالا رفضوا الظلم والاستغلال "وقاموا بسلسلة من الأعمال البطولية لفتت إليهم الأنظار، فناصرهم الشعب وشد أزرهم، وعلى مر الأيام خلق منهم أبطالا بارزين، بما نسج حولهم من أعمال خارقة، ووضعهم في إطار عجيب يمارسون فيه بطولاتهم."[7]

النمــوذج الأول:

أما الطائفة الأولى فهم زعماء الكفاح المسلح في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، الذين قاوموا التوسع الاستعماري، وقادوا الجماهير الشعبية سنين طوالا، ذاقوا فيها التشرد والبؤس، وصمدوا صمود الجبال إلى نهاية حياتهم، وقد شارك في ذلك مختلف أفراد المجتمع، فعبر الجميع بذلك "عن وطنيتهم بالمحاربة وحمل السلاح، وسلوكهم. هذا لا يرجع إلى غريزة

---

[7]– عبد القادر خليفي، القصص الشعبي في منطقة عين الصفراء رسالة ماجستير نوقشت بمعهد الثقافة الشعبية، 1990/1991، ص:95.

المحافظة على الذات فحسب... بل يرجع كذلك إلى الروح الجماعية التي امتزجت فيها القومية والروحية والأخلاقية."[8]

إنها الروح الجماعية التي تربط بعضهم ببعض، والتي من أجلها حاربوا للدفاع عن الأرض وعن التراب الوطني في آن واحد. وكان الأمير عبد القادر، الذي سيطر على حوالي ثلثي البلاد آنذاك، أبرز أولئك الأبطال، والذي كبد العدو أفدح الخسائر وفرض عليه تغيير تقنيات حربه، وعندما أنهكت قوى الشعب تأثر الأمير بذلك، "وبدأت قصة الأمير البطل، ذلك الرجل المطارد، الذي عجزت السلطات الفرنسية عن القبض عليه، وأعجز البحث عنه جيشا يعد أقوى الجيوش في أوربا، كتب أحدهم للمارشال "دي كاستيلان" قائلا: "هل يشرفنا في شيء أن نرى جيشا، يتألف من تسعين ألف جندي، عاجزا عن القبض على مناضل يقود خمسمائة فارس؟"[9].

إن مثل هذه البطولة لجديرة بالإكبار والتقدير وبالبقاء والخلود في دنيا الناس. والأمير هو واحد من رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه، وسجلوا بأعمالهم وفروسيتهم في ميادين النضال أبرز آيات الشهامة والفداء.

لقد انتقلت أخبار هؤلاء من مكان إلى آخر، يتلقفها الناس بكل رغبة وشوق، ونسجت حولهم الحكايات والقصائد والمقطوعات الشعرية، تروي بطولة الرجال في ميدان المعارك، فتعلي من شأنهم وتبكي رحيلهم وهجرتهم للأوطان، وتحتج على أوضاع الناس المأساوية، وتشهر بأعوان الاستعمار، وتتوق إلى استعادة المجد الغابر والحرية المسلوبة.

---

[8]- مصطفى الأشرف، المرجع السابق، ص: 76.

[9]- مصطفى الأشرف، المرجع نفسه، ص: 118.

من ذلك قول الشاعر بن صحراوي في الأمير عبد القادر:

رايَسْ ذاكْ الجيْش الزِّين * ابنُ مُحي الديّن
زهَوْ الدَّارين * واعطاهُم ربّ العلمينْ
فارس الأعرابْ * بالسيف يْقَلبْ تقلابْ
قاطعِ الارقَاب * لقَومْ النّصْرانية[10]

أما عن هجرته ومنفاه فيقول الشاعر الشعبي معبرا عن حبه ووفائه للأمير ما يلي:

ركبوا فْلوكْ التّعْوامِ * في بْحُورْ الظلامْ
راحُوا لأرْضْ الشامْ
قادَرْ حاكمْ الأحكَامْ * يرْجعُوا بالتمْامْ
ذو الجلال والإكرامْ
تنزل منزْلَ الاكرامْ * بالطبْلْ والعلامْ
تخْزي منهُمْ اللئامْ * يغرقوا في الهمْومْ[11]

ومن ذلك قول الشاعر الشعبي محمد ليشاني عن حركة الشيخ بوزيان زعيم مقاومة الزعاطشة سنة 1849:

هذا الرومي جار علينَا * يدورْ يَرفَدْ بوزيانْ

---

[10]– التلي بين الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، ش و ن ت، الجزائر، 1983، ص: 134.

[11]– التلي بن الشيخ، المرجع نفسه، ص: 153.

بـــوزيـــــان راهْ واغَـــــرْ * مـــا هُــو شـــي مهْمُول لَلْخَزْيانْ
عنــده صـــــرْبْ فــي الشـــانَة * واهـــلَهْ كــامـــلْ شجعـــانْ
غـــيـــرْ اللـــــي رَاشقْ زويجَة * طبْنْـــجَة بــالـــفَضّة والمرْجَانْ[12]

ويحذر الشاعر الشعبي نفسه الناس من الركون إلى العدو وخدمة أهدافه فيقول:

يـــا لأســـلاَمْ خســـارة عْليــكُمْ * اتـــبــــعـــوُا اولاَدِ جـــوَانْ؟
كـــل واحــدْ يــقُــولْ نَــغــنَمْ * والـــغنيمـــة سَـــهـــمُ الـــقــوْمَانْ
يــلْــعنْ الدنْيَــا الـــخــدَاعــة * خــــوانـــة لا تعــطي الاَمـــانْ

ويقول شاعر شعبي آخر عن مقاومة المقراني والشيخ الحداد سنة 1871 ما يلي:

قــــال العــزيــز الْــــحـــدّادْ * يَـــــا لــكْـــــرَام الاجـــــوَادْ
مــــن الــظــلمْ والـــفســـادْ * شَـــعـــبــنـــا نــنَــقْــــــذوهْ
فـــــرســــانْ غــــزار شْـــداد * فــــي وجـــوه الـــعـــنْـــــاد
نَـــحــفـــروا لـــهْ الاَلْـــحــادْ * نَـــخــلْـــيــــوْا دَارْ بُـــــــوهْ
الـــمـــقـــرْانـــي بــسَـــلاَحْ * عــــــولْ عــلْــــى الـــكفَاحْ
قــــامْ وْدَارْ الــــبـــــرّاحْ * يـــَا اهــلْـــي الْمـــوتْ خير[13]

---

[12]– جلول يلس والحفناوي أمقران، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ش و ن ت، الجزائر 197. ص: 17.

ولم يتغيب شعراء الأمازيغية عن ركب المقاومة بالكلمة وهاهو الحاج رابح يقول عن معركة "سوق وادياس":

أيْراثْ مشهورْ يسْمِسْ ← أيراث اسمها مشهور
ثَخْليفَتْ ْ نْ سيدْنا عُمر ← خليفة (دزيرية) سيدنا عمر
ذيلْبَارُودْ اتْكْسيسْ ← خبراء في البارود
أتْ لَمْكوَاحَلْ نْ جوهَرْدَارْ ← وبنادق "جوهردار" (بنادق دمشقية)
أروَانْ الجّهَادْ الفْرَنْسيسْ ← جاهدوا كثيرا ضد الفرنسيين
فكَانْ ذِي الْوَادْ أشوكَارْ ← رموهم في واد الصخور[14]

وعن المقراني يقول الشاعر الشعبي محمد موسى من آيت واقنون، بعد مقتل الباشاغا:

الحاج محمد آيت مقران ← الحاج محمد المقراني
ذاقّور قَرْيَثْرَانْ ← قمر بين النجوم
ثْغَابَذْ آسْبَعْ أرَمْلي ← غبت يا أسد الرمال
يُوسَدْ سُو أمْ لُويزْ ← يا صاحب أسنان الجوهر
يَرْفَذْ أُو طَاغُونْ ← الحامل للبندقية
أُفُو عَوْذْيوْ يِقَسّالي... ← على حصان يلعب...
أيْرَاذْ يَغْلي ذي الْخَزْنَة ← سقط الأسد في الفخ
باشَاغَا أورْيبانْ ← اختفى الباشاغا...

---

[13]- جلول يلس ... المرجع نفسه، ص: 16.

[14]- انظر: - youcef nacib : Anthologie de la poésie kabyle, éditions andalouses. Alger 1993, p ::267

أَقَلاّغْ ذي لا خْرَنِ زْمَانْ	نحن في آخر الزمان
ارزَنْ آيْثْ موقْرَانْ	سقط آل المقراني[15]

ثْغْلِي ذرية نِ محمدْ ←دمرت سلالة محمد علي (حاكم مصر 1811- 1849)

وعن مقاومة محمد بوخنتاش في منطقة الحضنة والمسيلة سنة 1860 يقول أحد الشعراء المجهولين ما يلي:

يــاراعــي المَلــجُومْ ريضْ امهلْ لي
وْعَــوْدَكْ من الابْعَادْ جا، عرقه يُقطَرْ
تَعــلَمْــني مــا صــارْ في الحَضْنْيَة
فيمــا بين النــاصْــرَة وأوْلاَدْ اعْــمُرْ

وعن مقاومة الشيخ بوعمامة سنة (1881)، نورد مقطوعات شعرية تتغنى بها النسوة في تجمعاتهن المختلفة بمنطقة القصور، بالجنوب الغربي الجزائري تذكرن بطولاته وانتصاراته، منها مايلي:

الشيخ بوعمامة حرك تَحْريكتين	*	طــــيــــحْ مــائــتــيــن
الشيخ بوعمامة حركْ تحْريكتين	*	نَــشــهْــمْ كـــي الــذبـّان
الشيخ بوعمامة يا هَرّاس القْرُونْ	*	وْ يَــــا دَمـــــّارْ العَدْيــانْ

ومنها أيضا:

حــــطْ الــخَــزْنَــة فــي بلادَهْ	*	وجــــابْ القُرطـــاسْ يْجَاهدْ بهْ
خــــادي شــاوْهــا ويــلْــغَى	*	يْعَــيطْ بــاَجْهَادْ وَلْدْ بَنْ التــاجْ

[15]- أنظر:

وفي قول لشاعر مجهول:

أنــا نَبْغي نسَــالْكُمْ يــا فُرْسانْ * كــانْ رَاكُمْ زيَّارْ للشيخْ بوعمامة
راكــبْ سَــرْتِي لَلــسَّرْحــــانْ * غَيْ مْرَقَّمْ مَهْدي للشيخ بوعمامة[16]

لقد زرع زعماء المقاومات الشعبية في الناس حب الوطن وجددوا فيهم الأمل المفقود، فلم يفقدوه، وردد الناس ذكرى الأبطال في حكاياتهم وأشعارهم تسليا بهم في انتظار عودة الحرية والسلم والطمأنينة.

الــنــموذج الثــاني :

أما النموذج الثاني فيتمثل في نوع آخر من الرجال هم أفراد وليسوا جماعة، لم يقودوا أحدا، ولكنهم فعلوا ما كان يتمنى فعله كل فرد في المجتمع، لقد عبروا عن توقهم إلى الحرية، تلك الكلمة المحبوبة الغائبة، فناصرتهم الجماهير الشعبية وجدانيا، بعد أن وجدت فيهم ضميرها الغائب، لقد رفض هؤلاء أوضاع شعبهم الأليمة من فقر وخوف واضطهاد، فتمردوا واعتزلوا مجتمع الناس واتجهوا نحو الجبال وحملوا السلاح ضد العدو، الذي كانت لهم معه صولات وجولات وارتبط كل بطل بعينه[17]، وأصبح البطل الإنسان والجبل الشيء رمزين للقوة والمنعة وللرفض والإباء، مثلما كان

---

[16]– جمع ميداني من منطقة عن الصفراء والأبيض سيد الشيخ.

[17]– مى الناس البطل محمد ولد علي المتمرد على السلطات الفرنسية بمنطقة عين الصفاء 1881 – 1901 ب "سلطان الجبل" عن:

- de la martiniére et croix : document pour servir à l'étude du nord ouest africain, gouvernement générale de l'Algérie , a jourdan, Alger 1897, tome : 2 p :287.

دائما ملجئا للأحرار، ضد الغزو الأجنبي كالروماني والبيزنطي وغيرهما وانتقل هذا الرمز إلى عهد الثورة التحريرية حيث اصبح يقال لكل من التحق بالثورة أنه "طلع للجبل".

وقد وقفت الجماهير الشعبية إلى جانب هؤلاء الفرسان تحميهم وتمونهم، وتغالط السلطات الاستعمارية في عدم البوح بأماكن تواجدهم، هذه السلطات التي كانت تبذل المستحيل للقبض عليهم من تجنيد لقواتها الضخمة ومساعدة أعوانها المارقين عن أهداف الشعب، كما عرضت المكافئات المالية لكل من يدل على هؤلاء أو يأتيهم بهم أحياء أو أمواتا لذلك فإن أعمالهم بحد ذاتها لم تكن هي التي تزعج السلطات الاستعمارية بقدر الحماية التي كانوا يحظون بها من قبل المجموعات الفلاحية، [18] ".

لقد اتخذ وجودهم وأعمالهم حجما جديدا في مواجهة الدولة الاستعمارية، التي تحدوها ورفضوا عمليا شرعيتها، وساندتهم جماهير الشعب التي رأت في أعمالهم تأكيدا لرفضها المتشبث والعاجز، "وللتأكيد على ديمومتهم عبر تاريخ يواصل انحرافه، رغم تفتت بناهم الأساسية".[19]

لقد اعتبرتهم السلطات الاستعمارية خارجين عن القانون وقطاع طرق، ولكنهم في واقع الأمر، كانوا رجالا عبروا بطريقة مباشرة وعملية عن المجتمع الجزائري الذي كان يرزح تحت نير الاستعمار والقهر، إذ كانت

---

[18]– عبد القادر جغلول: الاستعمار والصراعات الثقافية في الجزائر، دار الحداثة، بيروت 1984، ص: 177.

[19]– عبد القادر جغلول، المرجع نفسه، ص: 176.

أهدافهم المفضلة هي أعداء الشعب المباشرون، وكانت المبارزة بين السلطة الاستعمارية وفرسان القمم.

من هؤلاء البطل الشعبي بوزيان القلعي من منطقة معسكر (1863–1876) الذي التجأ إلى الجبال فرارا من الظلم الاستعماري، بعد أن رفض دفع الضريبة الظالمة، وتعرض للضرب من قبل قائد القبيلة، ممثل السلطات الاستعمارية محليا، وأصبح خارجا عن القانون في العرف الاستعماري، فحولته مغامراته إلى بطل شعبي وأصبح أحد "مقومي الأخطاء التي كانت تعاني منها المجتمعات الفلاحية"[20].

أورد الأستاذ عبد القادر جغلول قصيدة حول بوزيان القلعي جاءت بلغة فصيحة بعد ترجمتها من اللغة الفرنسية ، وراوي القصيدة هو (س.م. هـ، 70 سنة من منطقة بني شقران سنة 1976) والقصيدة تذكر بوزيان القلعي، وتعلي من شأنه بعد أن تم القبض عليه من قبل السلطات الفرنسية، وها هي بعض المقاطع:

ماذا فعل القلعي وماذا فعل السلطان؟

اتباعه هم رجاله الشرفاء والمتدينون وفرسان حقيقيون، لقد أصبح بن القلعي شهيرا في البلاد برمتها.

وتتحدث القصيدة عن قصة أسره وعن مرضه الذي استغله البعض للوشاية به بعد أن التجأ إليهم، وذلك كالتالي:

بعد أن أحرقته الحمى وأضعفته

---

[20]– عبد القادر جغلول، المرجع نفسه، ص:177.

أحس أنه أصبح عاجزا
لم يكن لونه الشاحب جميلا
فنصب له الآخر فخا، إذ دل عليه قاتلوه
الذين قال لهم الحقيقة كاملة
قال: الشخص الشهير عندي
ولن يتمكن من الفرار إلى أي مكان
فهو تعب منهك وأعضاؤه مزعزعة.
إلى أن يقول الشاعر:
وأتى الجنود يأخذون المواطن
كم هو حزين ومشؤوم ذلك اليوم
فالآلام التي عانى منها وتحملها
كان بإمكانها أن تدوخ أجمل الأسود
لم يتمكن من الانتصار،عليها بمفرده
لو كان في حالته الطبيعية .
لما تجرأ خصم على الاقتراب منه
ويدعو الشاعر على صاحب المكيدة فيقول:
يا إلهي اهلك بن يوسف بالجوع والعطش
وبعد الرخاء اجعل منه متسولا[1]

لقد ارتبط هؤلاء الشعراء بشعبهم ووطنهم وعقيدتهم فرصدوا تحركات الأبطال لأنهم تمردوا على السلطة الظالمة، وتغنى الناس ببطولاتهم،يذكر الأستاذ العربي دحو مجموعة منهم اشتهروا ببطولاتهم،

1- عبد القادر جغلول، المرجع نفسه، 180، و181.

ببطولاتهم،يذكر الأستاذ العربي دحو مجموعة منهم اشتهروا ببطولاتهم، بمنطقة الأوراس قبل الثورة التحريرية كالسعيد بن زلماط أو مسعود وبن رحايل حسين وغيرهم، ويقول: "أما بن زلماط المدعو بن نجاعي السعيد (1917-1927) فقد خلده النص الشعبي فعلا، وأصبح هذا النص متوارثا بين الأجيال حيث خصه المغني المحلي عيسى الجرموني بأغنية مسجلة في الأسطوانة ما تزال إلى اليوم تتردد على الألسنة والشفاه"[22].

وهاهو نموذج آخر من نماذج التمرد والتشرد، إنه سي مُحَنْدْ أو مُحَنْدْ (1845-1906) الذي يولد في ريف منطقة القبائل، قتل أبوه في مقاومة 1871، وتشتتت عائلته من آيت حمادوش، فأصبح شاعرا متشردا، ينتقل من مكان إلى آخر، ينشر كلماته هنا وهناك قد صنع لنفسه شعبية واسعة، لأنه عبر عن التشرد الجماعي من خلال تشرده الشخصي، وبذلك التقى مصيره بالمصير الجماعي للشعب المقهور.. لقد أعقب مقاومة المقراني سنة 1871 عقاب رهيب للسكان فقد "هدف القمع إلى إحداث تأثير إرهابي، من شأنه إخضاع الآهلين نهائيا، ولكنه هدف أيضا إلى توفير أراض وأموال للاستيطان"[23].

فالغرامات المالية الباهضة ومصادرة الأملاك وتطبيق قانون المسؤولية الجماعية، ومعاقبة المقاومين الثائرين بالسجن والنفي كل ذلك كانت له آثار وخيمة على الشعب الجزائري، وكان الدمار لمعظم القبائل.

---

[22]- العربي دحو، المرجع السابق، ص: 28.

[23]- شارل روبير أجيرون، تاريخ الجزائر المعاصرة، ترجمة عيسى عصفور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982، ص: 2.

يقول المؤرخ الفرنسي "شارل روبير أجيرون": "إن انتفاضة 1871 لم تكن مقدمة، لكنها الأصل والسبب لسياسة التسلط التي أعقبتها"[24].

لقد كان سي مُحَنْدْ أو مُحَنْدْ ابنا لعائلة ميسورة، ولكنها تشردت بعد أن سلبت منها أملاكها وحل محلها قوم آخرون، وها هو يحن إلى ماضيه فيقول:

وا آسفاه أين الزمن الماضي؟
حيث كنت أنعم بالخيرات
مشهور بين القبائل

ويعبر بكلامه عن حركة التفكك التي أصيب بها المجتمع الجزائري اجتماعيا وثقافيا فيقول:

نحن في القرن الرابع عشر
وقد انتهى الثالث عشر
أصغ أيها الفكر النبيه وأفهمني
إن الدخلاء ازدهروا، ويتكلمون عاليا
وضاع اسم الأسياد
اليوم ينصرفون إلى حب الصبيان
الناس بلا إيمان ولا قانون
وعن الغالب والمغلوب والاستنجاد بالصالحين يقول:

24– أنظر:

Charles robert ageron : les algériens musulmans et la France, imprimerie tardy bourges, France 1968,p :57.

البلاد مقلوبة برمتها
يعيش فيها الأوغاد الأقوياء
أيها النساك هلموا إلى نجدتنا
نحن كلنا حيارى
إذا لم يسعفنا القديسون
العالم انفجر للجميع
هذه حقيقة ثابتة جيدا
لقد غير الرعاع سلوكهم
وكل الرجال ذوي الأصول
ضاعوا في الغابات
عراة دون لباس
هكذا أراد الله هذا العصر...[25]

وحدة المجتمع في وحدة الشعور

لقد سجلت الكلمة الشفوية ونقلت كل كبيرة وصغيرة في دنيا الناس، وتولد عن كل حدث حكاية أو شكوى ينقلها الشعراء من مكان إلى آخر، تنقلها الركبان وتتلقفها الأذهان عن الوضع المأساوي الذي تعيشه الجماهير الشعبية من شرقها إلى غربها وتتفاعل معه.

[25]– عبد القادر جغلول، المرجع السابق، ص: 128، 130، 132.

لقد تحرك الشعراء ينتقلون من قرية إلى قرية ومن سوق إلى سوق، فتجتمع حولهم الجماهير في حلقات من التواصل الحقيقي يلهجون بالانتصارات ويرثون الهزائم.

"إن الخطاب الأدبي الشفوي... قدر له أن يكون الوسيلة الوحيدة التي تمتلكها الجماهير الشعبية من أجل إدراك العالم، ونقل المعرفة وتوجيه السلوك"[26].

لقد أصبحت القصيدة الشعبية تؤدي دورا جديدا، يتمثل في تنظيم العلاقة بين الأفراد وحفظ التوازن النفسي بينهم، وإعطاء معنى لوجودهم وعلاقتهم بالمؤسسات القائمة.

بذل الاستعمار محاولات عديدة في أزمنة مختلفة للاستقرار في هذه المنطقة، وحاول أن يوظف عصبيات متناظرة، وتعمد بوعي وإصرار القضاء على عناصر ثقافية تؤكد أصالتنا ومكانتنا من التاريخ والحضارة، لكن تلك المحاولات لم تنجح، وظلت جماهير الشعب متمسكة ببعضها تماسكا غريزيا أصيلا، يحرسها الضمير الشعبي الذي كان "يرفض أية محاولة للفصل أو التجزئة منذ القديم وحاول أن ينظر باستمرار نظرته إلى وطن واحد يشترك في الهموم والمسؤولية كما يشترك في المصير والتبعية"[27]

---

[26]– عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي والمسالة الوطنية، مجلة التبيين، العدد الأول، 1990، ص:144.

[27]– فاروق خورشيد، الأدب الشعبي والوحدة العربية، المجلة العربية للثقافة، العدد 28، مارس 1995.

لقد توحد الشعور الجمعي بتوحد الآلام والآمال، وارتبط أفراد المجتمع بعضه ببعض متحديا سياسة الاستعمار، الذي كان يعمل على كبت الحريات وتفريق الشمل وزرع الشقاق وإحياء النعرات.

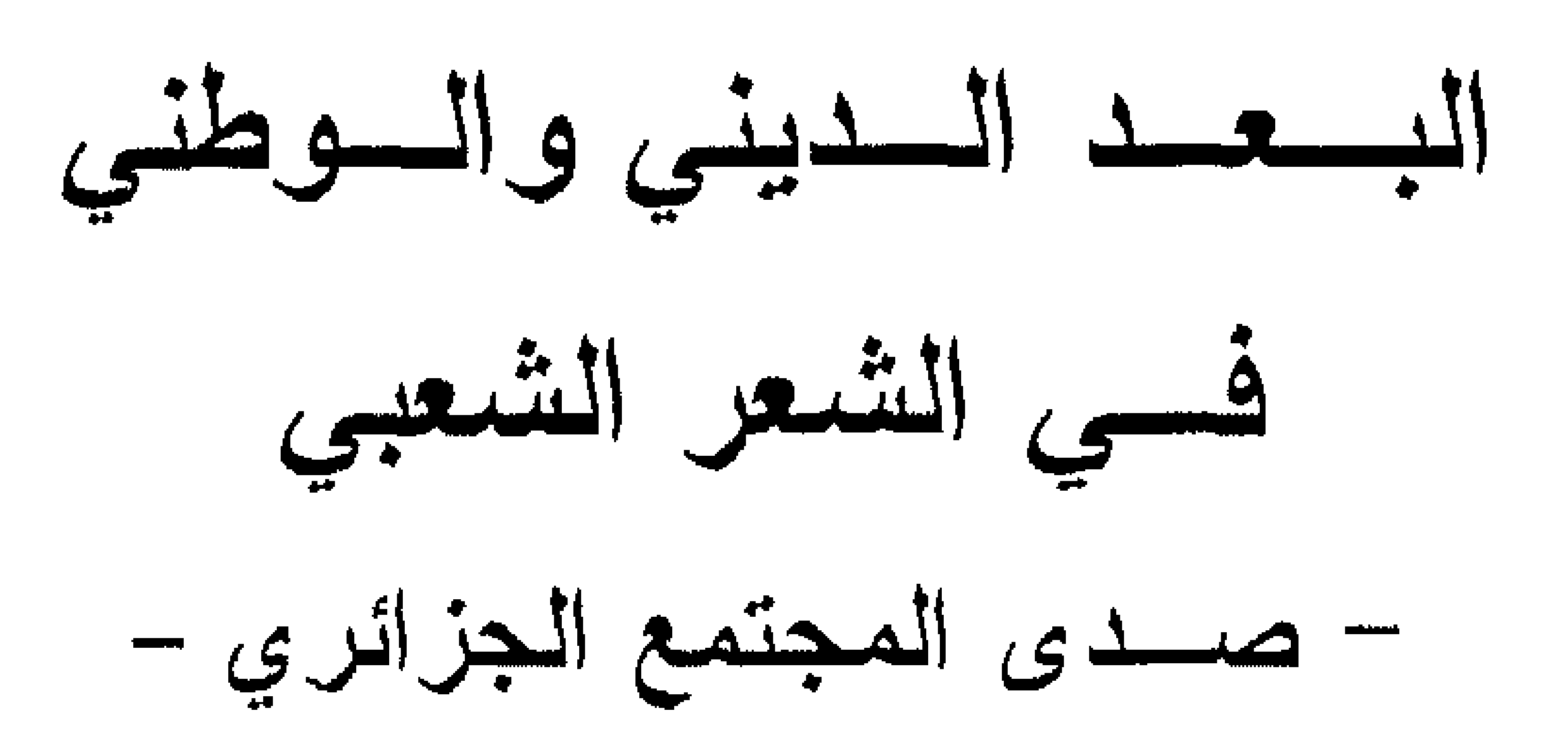
وكذلك القصائد – عندما تمدح أبطال الكفاح وتبكي رحيلهم وتستعرض المآسي والمظالم، في انتظار بطل آت ينقذ المستضعفين – قد أدت دورا تعبويا ورعاية للقضية الوطنية بطريقة غير مباشرة لتقوية إيمان المترددين والسخرية من المتخاذلين.

وقد نبع الشعور الوطني من روح إسلامية أصيلة، واعتزاز كبير بحب الوطن، وامتزج ذلك في وحدة متكاملة، هي التي يؤمن بها الشاعر الشعبي، امتدادا لرسالة الإسلام التي حققها المسلمون الأوائل، مما يضفي عليها قدسية في سبيل الحرية والكرامة ويحفز الإنسان للإصرار على النصر.

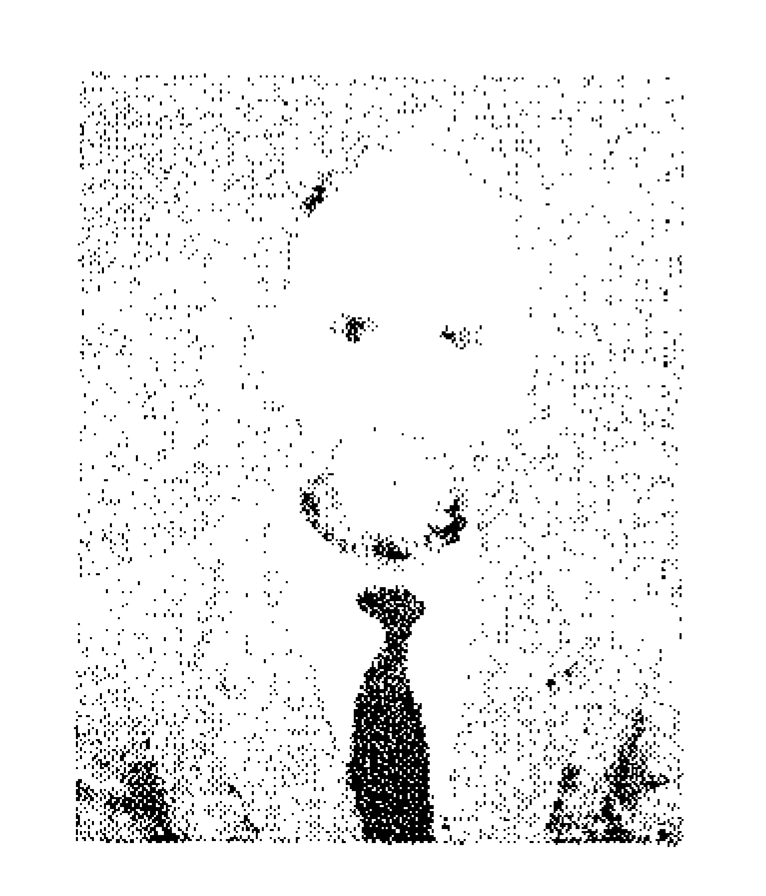
لقد خلقت القصيدة الشعبية جوا من الوحدة في أوساط الجماهير الشعبية، والتقت عواطف الناس في آمالهم وآلامهم من خلال ذلك التواصل، وقامت فنون القول الشعبية بذلك الدور أحسن قيام في غياب المؤسسات الوطنية الرسمية.

كانت البيئة المادية والمعنوية واحدة أو متشابهة إلى حد كبير، وكانت الاندماجات متصلة بين مختلف فنون القول الشعبية، وإذا أصبح الشعب وحدة متشابهة الحياة والوسائل والأهداف تدعمت وحدة الفكر والخيال في القطر كله.

وقد استغل مفجرو الثورة التحريرية (1954 – 1962) هذا الفن الأدبي الشفوي، فراحوا يوقظون الجماهير، ويعبئونها من أجل اليوم الموعود، وبذلك أدت فنون القول الشعبية وفي مقدمتها القصيدة دورا رائدا في مجال الاستعداد للثورة التحريرية، وتوحيد الشعب تحت قيادة جبهة التحرير الوطني، لأن الانتماء وجدانيا متأصلا في قلوب أبناء هذا الوطن الذين تزعموا الدفاع عن وحدتهم وسلامة أراضيهم.



البعد الديني والوطني في الشعر الشعبي
- صدى المجتمع الجزائري -



أ. محمد العرابي
جامعة بشار

منذ أن وطئت أقدام المحتلين أرض الوطن، نشب الصراع على مستوى مختلف الأصعدة، انطلاقا من ملاحظة الفرق بين الوافد الجديد بكل ما يحمله من فكر وعقيدة وعادات وما عند أهل الدار، كانت محصلة الوقوف على البون الشاسع بينهما، ماديا وفكريا، فإن كان التراجع على المستوى الأول إلى غاية اندلاع الثورة المباركة، إلا أن الثاني لم تخمد جذوته، فقد كان الشعر الشعبي الديني والوطني من وسائل المقاومة التي لم تخل منها منطقة عبر هذه الجغرافيا الشاسعة مما يؤكد وحدة المجتمع الجزائري في مقاومة العدو المحتل.

لعب العامل الديني دورا كبيرا في الكفاح المسلح الوطني، مما جعلني أقول إنه يصعب الفصل بين الشعر الديني والوطني، ولا غرابة في ذلك، إذ اعتبر العدو الفرنسي كل ما هو ديني مصدرا للثورة، ومغذيا لها،

وإن الثاني نتيجة للأول، وهذا ما يؤكده الدكتور "عبد الله ركيبي" قائلا: "إنه من الصعب الفصل بين الدين والوطنية والعروبة، وإن كنت استبعد العروبة، لاعتقادي أنها أثيرت لتقويض أركان الوطنية، ولتغذية النزاع القبلي إن عاجلا أم آجلا".[1]

إن الأدب عموما ليس خيالا، وإنما هو قضية، ورسالة وتعبير عن رؤية الشاعر عما يدور في محيطه من صراعات مختلفة، فمن هذا المنظور يستحيل نكران دور الشاعر الشعبي في تصويره وتعبيره عن مظاهر وحدة المجتمع الجزائري مسخرا شعره في الدعوة إلى الجهاد في سبيل الله وشحذ الهمم من أجل الدفاع عن كرامة الإنسان الجزائري: "فقد واجه الشعراء الشعبيون بأميتهم وثقافتهم المحدودة الغزو الثقافي والحضاري الذي تعرض له الشعب الجزائري في رؤية دينية صادقة، لارتباط الاحتلال الأجنبي بهدف القضاء على الدين الإسلامي"[2].

للدّينْ الــوَطَنْ احْنَــا جَــاهَدْنَــا * كَمَثَلْ اللأَجْدَادْ في وقْتَ السّاداتْ

فــي كُلْ الأَعْمَالْ رَب نَــاصَرْنَا * احْنَــا جُــنْدُ لِيهْ ســايَر الأوْقَاتْ

نَصــرْه مَحقق بـــهْ واعَــدْنَــا * بالْــفعلْ شــفْتْ عــدَّةْ بيَانات [3]

---

[1]- الشعر الديني الجزائري الحديث – عبد الله الركيبي – ص:220.

[2]- دراسات في الأدب الشعبي – التلي بن الشيخ – ص: 221.

[3]- الأبيات للشاعر – مدني رحمون – من المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون – جلول يلس وأمقران الحفناوي – ص:121.

إن الشاعر الشعبي، وهو يدافع عن الإسلام بما يحمله من مبادئ سامية عالمية، إنما هو يبين غياب وانعدام هذه المبادئ الإنسانية التي أفقدها وجود الاحتلال وفي نفس الوقت يذكر الشاعر الشعبي الأمة بماضيها المشرف ويدعوها إلى المقارنة بين الماضي والحاضر لتنفض الغبار، وتستعيد ما ضاع منها في وجه المحتل، رافعة لواء الجهاد.

فمن خلال الأبيات السابقة، يبدو جليا أن البعدين: الوطني والديني شكلا سدى هذا المجتمع، وأبرزا مقوماته التي من أجلها ثار ثورته المباركة، بل ثوراته.

يَـــالتَـــاريخْ تْكلَمْ عـــاوْد القَصيـــةَّ * بمَا جرّى بين الرومي وشْعّبْنَا تَعَاوِدْ
خِصَالْ دُوكْ السّاَداتْ تعديهَا علْيّا * مَنِ عملْ شي ياكاْ أنتايَا عليهْ شَاهَدْ
من خَدَمْ لوطنه يبقَى شَانُه خَالَدْ[4]

هذه الأبيات لشاعر مجهول قيلت في ثورة المقراني وابن الحداد، وعن مواجهة سكان الجنوب للعدو الفرنسي قال الشاعر "عبد الرزاق داودي".[5]

اسْمَعْ يـــا فـــاهمْ لمعانيِ في يومِ * جَـــا استعمـــاَرْ دَاخـــَل لَبــــْلاَدْ
خَرْجــو لَبْطـــَالْ يَـــا مَحـــَانـــيِ * حَصْرُوه دَوْيْ منيعْ لا شَايَطْ عَدادْ
يـــشْهَدْ حـــاســـي الـــزَّعفَرانــْي * ذَاكْ الـــيـــُوم ربّــــي جَـــهـــادْ

4– الأبيات لشاعر مجهول، المصدر نفسه ص: 70.

5– عبد الرزاق داودي من فحول شعراء قير (العبادلة)، قيلت الأبيات في معركة الزغفراني بتاغيت 1903 جنوب الجزائر.

وعن ثورة أولاد سيدي الشيخ، قال شاعر:

جيَتْنَا حاملْ كيفْ الوَادْ يَا مَرفادْ طحْتْ
فـــي مَـــنْ شَربكْ ويبسْتْ بَيْن الجُذُورْ
ذاكْ لَعـــبْ ونـــَزاهَة وجهـــادْ يَا مَرْفَا
دَعَوضْ مُحَمَدْ ذَاك الـــيُومْ زَادْ مزيُود[6]

من خلال الأبيات التي استشهدنا بها يتبين أن معظم "القصائد التي تنزع نزعة وطنية لها صبغة دينية، أو أنها مزيج من الدين والسياسة والروح الوطنية"[7]

ولعله من الملفت للانتباه أن الشعر الشعبي الديني، الذي يتعلق بمدح الرسول (صلعم) والإشادة بالإسلام ينتهي إلى الدعوة إلى الجهاد ومقاومة الاحتلال معتقدا أنه – الاحتلال – السبب الرئيسي في المآسي التي ابتليت بها الأمة، والشاعر بمدح الرسول (صلعم) يشيد بآل البيت مبينا فضلهم مما جعل القبب تنتشر عبر التراب الوطني دون أن ننسى دور العدو المحتل في الترويج لذلك لخدمة أغراض شتى منها تشويه العقيدة وإبعاد المواطنين عن فكرة الجهاد.

فالشاعر الشعبي المادح كان متنفسا لمعاناة الشعب، من القهر والحرمان في جميع الميادين، فتفنن الشعراء الشعبيون في المدح والإشادة بآل البيت، وعلى رأسهم علي بن أبي طالب، الذي أصبح بطلا أسطوريا، جعلت

---

[6]– الأبيات لشاعر مجهول، قيلت في ثورة أولاد سيد الشيخ بالجنوب الجزائري.

[7]– الشعر الديني الجزائري الحديث، م. س. ص: 376.

له الذاكرة الشعبية جوادا وسيفا أنزلا من الجنة لهما مواصفات خاصة، فالجواد يطوي الأرض طيا، أما السيف، فهو من الثقل بحيث لايستطيع حمله أربعون رجلا، وبهما – الجواد والسيف – اتخذ علي ابن أبي طالب – رضي الله عنه – هذه القوة الأسطورية يستنجد بها الشعراء، فهذا الشاعر وهو يتحدث عن المجاهدين في ثورة الزعاطشة يقول:

نمثلــــهم كيف أصحـــاب المختار	*	نـــشـــعر عــنهــم يـــا فـــــاهم
يـــحـــرز عنهم طيب الأنفـــاس	*	الـــمصـــطـــفى ســيـد رقــيـــه
الأبطـــال يـــا راعي السرحـــاني	*	حـــيـــدر نـــقـــال الســلاسل
نبغيــك تـــجــيــني عـــجــلـــه	*	واتـــشــوف مـــاذا جـــرى بي[8]

كما تجد ظاهرة مدح أولياء الله عند معظم الشعراء الشعبيين في مختلف مناطق الوطن، اعتقادا منهم أن "الولي أو الصالح ليس انسانا عاديا، وعالما بمسائل الفقه، يجله الشاعر، ويكبره لعلمه وعمله، وإنما هو رمز إلى القوة لا يقدر الشاعر الشعبي على فهمها... من هذا المنظور كان لكل شاعر شعبي تقريبا ولي يلوذ بحماه ويتقرب منه ويمدحه"[9]، ويصف ذلك في تبجيل آل البيت، وإن كان مدحهم فيه الكثير من المبالغة، يصل حد التنزيه والقداسة مما يتنافى والعقيدة الإسلامية كالنفع والضرر.

---

[8]– للشاعر علي بن الشرقي في ثورة الزعاطشة، عن المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون.

[9]– دراسات في الأدب الشعبي م. س. ص: 173.

ومما يعكس وحدة الشعب، أنه لم تخل بيئة من هذا الشعر الشعبي الذي عرى المحتل وفضحه وكشف كراهية الشعب له مركزا على الدين باعتباره أبرز المعالم في التمييز بين الحضارتين والشعب الجزائري والمحتلين، لذلك نعتوا بالكفار والنصارى والرومي، قال الشاعر عزى فلاح:

شوف ما دارُو المجاهدين عَاوْنَهُمْ رَبي

تَــحــْزَزْمُوا كَســَارين الــرُّومْ * مــدَفعُه بــالخَلْــعَة ثُــمَ رَمَاهَا

والــعسكر جَهْد المـــلْجــُــومْ * درُو المنـْعة ثـَمَ مـــَا لَقــَاهَا

كُــلْ يــُوم يـَخَمْم مــهــمُوم * مَاذَا منهُ كالجْرادْ البلاَدْ كساهاَ[10]

فمنذ أن وطئت أقدام المحتلين أرض الجزائر، لم يتوقف لسان الشاعر الشعبي عن تسجيل كل ما سمعه أو عاشه من أحداث أليمة أو معارك، رأى من خلالها الصراع بين الكفر والإسلام، تحت غزو مدينة الجزائر، قال الشاعر "عدة بن بشير".

انصُر دين النبي على دينِ الخَزيات * واترُكْ ديــــوانْ قـــومْ الأصـــفَرْ

جاتْسُفُونْ الفرنسيس من كل مكانْ * غطّـــاتْ الـــمـــُوجْ ليس يظهر[11]

---

[10]-- للشاعر عزى فلاح من شعراء واد قير (العبادلة) قيلت الأبيات في معركة بين المجاهدين والعدو الفرنسي.

[11]- للشاعر عدة بن بشير، قيلت الأبيات في غزو مدينة الجزائر – عن المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون – م. س. ص: 45.

وقد لا يكون الشاعر الفصيح تمكن من هذه التغطية بهذا الشكل خاصة في بعض المناطق الصحراوية.

ويمكن اعتباره وطنيا كل شعر الحماسة الذي يدعو إلى الجهاد وحث المواطنين على رفض الدخيل، وما أنجرّ عنه من ظلم وبؤس وشقاء، فبغض النظر عن مفهوم الوطنية المعاصر، وإنما كل ما له علاقة بالعقيدة، فالبلاد الإسلامية كلها وطن الشاعر الشعبي، ليحل محله فيما بعد الإطار السياسي في منطقة جغرافية محددة المعالم دون فقدان الروح الدينية، وانطلاقا مما كان يحدق بالأمة من مخاطر، وما تتميز به من روح جماعية، فإن الشعور الوطني مظهر من مظاهرها عبر الأزمان.

الوطنية كما فهمها كثير من الشعراء الشعبيين لعلها "تتمثل في العقيدة الإسلامية التي تجعل من المسلمين إخوانا في السراء والضراء، تجسيدا لمعنى الحديث الشريف: مثل المؤمنين..."[12].

ولم ينس الشاعر الشعبي معاناة الهجرة والحضور الديني سواء عاشها الشاعر أم سمع عنها، ولعله كان يريد تأكيد ارتباط المهاجر المتين بوطنه، غير أنه يجب الإشارة إلى أنه ليس وطنيا كل من يحن إلى الوطن مستعرضا ذكرياته، فهذا لا يخرج عن دائرة الوطنية الضيقة إلا إذا كانت الهجرة نتيجة سياسية وليست سببا، فهي تستهدف محو كيان الإنسان الجزائري المسلم دينا وثقافة ووجودا.

12– دراسات في الأدب الشعبي . م. س. ص: 75.

الحديث عن مرارة الغربة ومآسيها إنما يهدف إلى الحفاظ على مكانة الوطن في قلب المغترب والاعتزاز به حتى يبقى المغترب وفيا لهذا الوطن، قال الشاعر:

أبْيَـاتي مَنْ ضـاقْ مِثْلي يَكتبهُمْ * اللـي عـاشَقْ فـي بلاده فكرنَاه

أنـا فـي قـصدي مُسْلِمْ للمسلمْ * كلْ آخر عندهُ حَسَابْ مع مُولاَه[13]

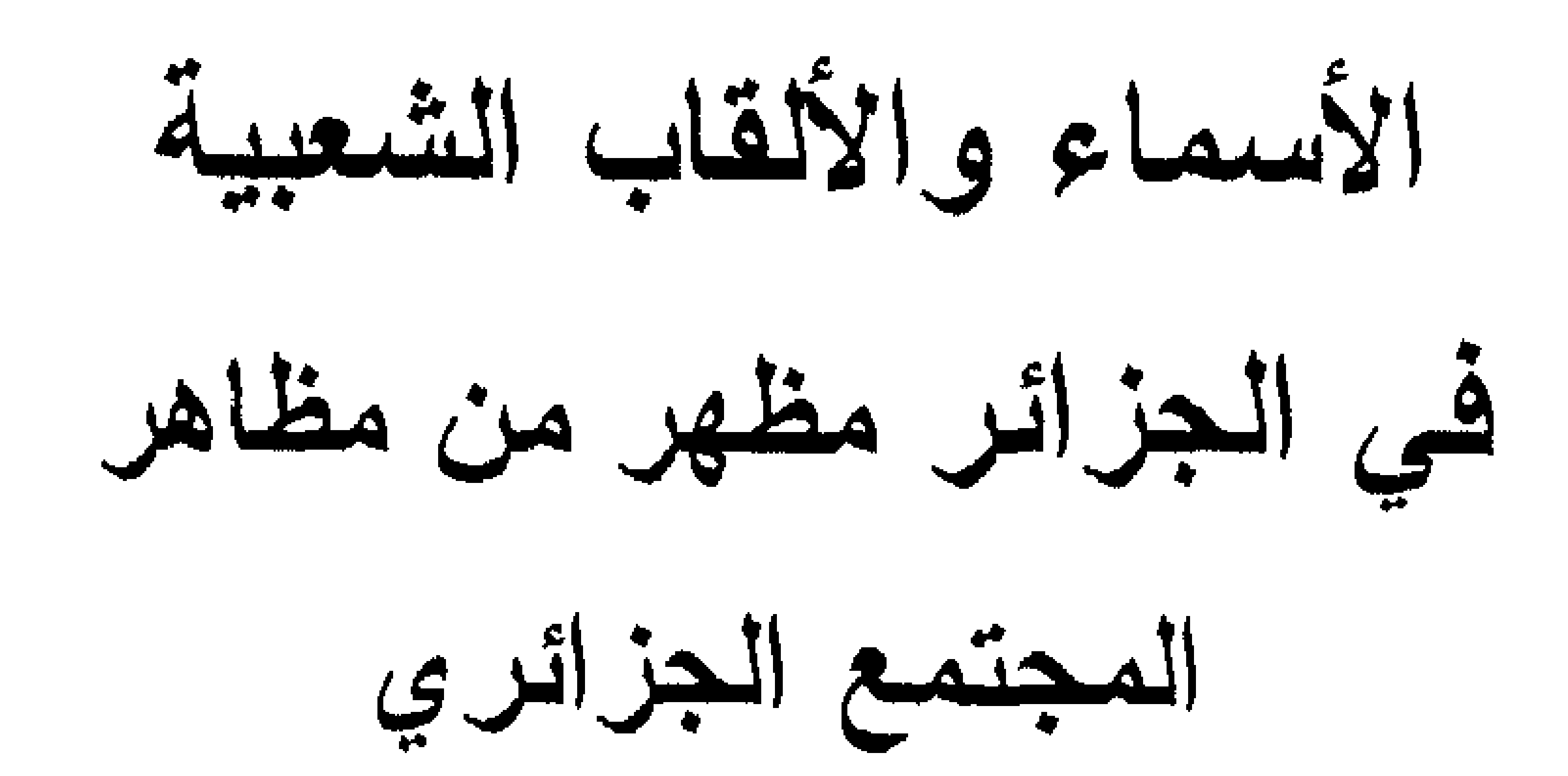
وهذه الأبيات وغيرها تؤكد النزعة الدينية التي سيطرت على رؤية الشاعر الشعبي لما هو وطني واجتماعي، ومن خلال تصويره معاناة المهاجرين إنما يريد الشاعر الشعبي تمتين عرى الوطنية بينهم وبين إخوانهم في الوطن الأم الذي يرزح تحت نيران الاحتلال، وهذا هو دور الأدب الهادف الذي أشرنا إليه في مقدمة هذه الكلمة المتواضعة، فا "الشعر الملحون كان يصور دائما الفعل الشعبي الذي أثارته الوقائع السياسية الهامة، منذ دخول الفرنسيين الجزائر عام 1830 مما أصبح شاهدا على مأساة الشعب الحقيقية وأثار المقاومة العنيفة من طرف القوى الوطنية وفي قلبها نداء إلى الشاعر إلى النضال المسلح"[14].

إن الشعر الشعبي من الفنون القولية التي صمدت أمام ثقافة العدو الفرنسي، باعتباره – الشعر – معبرا عن روح المجتمع الجزائري وقد شكل التلاحم بين الدين وبين الشعر الشعبي رؤية وطنية سليمة كانت مظهرا من مظاهر وحدة المجتمع الجزائري.

---

[13]– للشاعر محمد بن عزوز دراسات في الأدب الشعبي ص: 154.

[14]– دور الشاعر الملحون في الكفاح الشعبي – فلادمير سوكورو يوغاتون – المجاهد الأسبوعي. العدد 670– 1973 ص: 27.



الأسماء والألقاب الشعبية في الجزائر مظهر من مظاهر المجتمع الجزائري



د. محمد عيلان

جامعة عنابة

تعكس الأسماء والألقاب في الجزائر مظاهر للوحدة الثقافية والعقلية والاجتماعية في مواقع متعددة:

- حياة الإنسان في بيئته بكل خصائصها ومكوناتها الطبيعية والجغرافية والفلكية، ومعجم الأسماء والألقاب الجزائري المتداول عبر الألسنة أو المدون يفيض بذلك، ويظهر بوضوح الخريطة البيئية في الجزائر من نباتات وجبال وأنهار وحيوانات وأشخاص وبطولات... وهي في الوقت نفسه تحوي دلالات الانتماء الثقافي والجغرافي والاجتماعي، كما أنها في مجموعها تكون هوية حضارية لها خصوصيتها ولها تفردها وتميزها:

- الخصوصية الدينية المشتركة بين أبناء الجزائر، فهي – أي الأسماء والألقاب – تتخذ الدين الإسلامي محورا لها، وترتبط به ارتباطا

وثيقا، وهي إما لاغية لما نشأ من أسماء في ثقافات وبيئات أخرى، أو أنها محورة لصيغتها ونمط بنائها لتصبح أسماء وألقابا يقبلها الدين الإسلامي وتستحسن المناداة بها.

- الخصوصية الثقافية أي الواقع الثقافي الموروث المتراكم عبر السنين خاصة ما تعلق منه بعالم الإبداع والخيال والمثل والقيم الفلسفية التعليمية..

- الخصوصية التاريخية وهذه ظاهرة في أسماء الجزائر إذ نجدها تزخر بأسماء الأبطال من المحاربين وممن حققوا للمجتمع عبر تاريخه وحدة على أرضه، ودحروا العدو وحافظوا على الأرض والعرض، ومن ذلك أسماء وألقاب الأبطال البرابرة قبل الإسلام، أو الأسماء والألقاب التي نشأت عن التمازج الثقافي العربي الإسلامي، فنجد شيوع الأسماء العربية بكثرة كأسماء الصحابة والتابعين، وأسماء وألقاب الأبطال ممن قادوا الفتوحات والحروب، وحققوا الانتصارات عبر تاريخ الجزائر الإسلامي، من ذلك يوغرطة، وماسينيسا، ويوبا، وطارق، جعفر، علي ...فقد حظى هؤلاء وغيرهم بنقل الشعب لأسمائهم أعلاما وإطلاقها على أبنائهم ومناداتهم بها، تخليدا وترغيبا، وبالإضافة إلى ما ذكرنا، فإن هناك مظاهر للوحدة، تتبدى من خلال التمازج اللغوي العربي الأمازيغي ممثلا في ظواهر نذكر منها:

- ظاهرة التفاعل بين اللغتين الأمازيغية والعربية، إذ حدث تأثير وتأثر عجيب يقوي التلاحم ويمنح دلالة قوية على تلاحم المجتمع، وعلى وحدة مكونات هويته الثقافية. يتجلى ذلك في كون الأسماء في الأمازيغية

تأتي على صيغ معينة لا مثيل لها إلا في العربية، أو أن الاسم يصاغ بضوابط لغوية عربية أمازيغية مشتركة، فمثلا نجد المجتمع الجزائري أخذ الصيغة العربية "فعُول" والاسم العربي على زنتها وأعطوه علامة التعريف المعروفة في الأمازيغية التي هي التاء في أول الكلمة وفي آخرها مثل شكورث – تسعذيث..

وهناك بعض الأسماء منحدرة من ثقافات أخرى ولغات أجنبية إلا أن المجتمع أخضعها للصيغ والاشتقاقات العربية والأمازيغية مما أبعدها عن أصولها اللغوية الأولى.

– ظاهرة الأسماء المعبرة عن التفاعل الاجتماعي وأثر ذلك يتبدى في التسمية بأحداث وقائع أسرية أو جوارية أو حياة يومية مشتركة تتولد نتيجة التفاعل الاجتماعي اليومي من ممارسات أخلاقية وحرفية وإدارية ...الخ.

وسيتضح ذلك من خلال ما سنورده من بنية الأسماء والألقاب ومرجعيتها، بناء على ما جمعناه ميدانيا، وإحصائنا لها على المستوى الوطني.

الاسم واللقب

حين يولد الإنسان تضع له أسرته اسما يعرف به، ويحدد هويته القومية والثقافية، تمييزا له من الذين يتشابه معهم في الملامح والسلوك والتصرفات من شعوب أخرى وثقافات أخرى.

والاسم بهذا المعنى هو اللفظ الذي يطلق على الشخص ليميزه – حضاريا – عداه من أبناء الشعوب الأخرى، كما يميزه اجتماعيا وثقافيا وسياسيا، وقد يكون الاسم مصدرا تاريخيا مهما كما في بعض الأسماء المتولدة عن أحداث عاشها الإنسان وبخاصة خلال تاريخه وتاريخ أسلافه، لذلك كانت الأمم والشعوب حذرة دقيقة فيما تطلقه على أبنائها من أسماء.

والاسم – العلم – الذي يسمى به في الجزائر ثلاثة أنواع: اسم ولقب وكنية كما هو معروف في اللغة العربية.

أما الاسم فهو ما أريد به تعيين المسمى، وهو لا يعطي مدحا أو ذما لصلاحية كل اسم لكل مسمى به [1]، وكلمة "الاسم" ومشتقاتها وردت في اللغة العربية بمعان عديدة منها تمييز الشيء المسمى وتحديده، وإخراجه من دائرة المجهول إلى دائرة المعلوم، ومنها –الوسم بمعنى الاسم– وهو العلامة المادية الوشم أو العلامة المعنوية كالاسم على المسمى، وفي بعض لهجات الجزائر بالشرق الجزائري، خاصة الهضاب العليا، تستعمل لفظة – وسم – بمعنى الاسم فيقولون: – وسْمَكْ إبراهيم. وَسْمُه محمد، بمعنى اسمك إبراهيم واسمه محمد. وهذا قريب مما أورده الكوفيون من أن الاسم مشتق من الوسم وهو العلامة، قائلين: إن الاسم على المسمى وعلاقة له به يعرف.. وإن

---

[1]– الحسن البوسي – المحاضرات في الأدب واللغة – ج1 – شرح وتحقيق: محمد حجي الشرقاوي إقبال ص 18. ويقول ابن يعيش: "العلم (الاسم) الخاص الذي لا أخص منه ويركب على المسمى لتخليصه من الجنس بالاسمية، فيفرق بينه وبين مسميات كثيرة بذلك الاسم" راجع شرح المفصل ج1 – عالم الكتب – بيروت – ص 27.

الأصل في اسم وَسْم زيدت الهمزة أوله وحذفت فاؤه، فهو على زنة: أعل[2]. وفي الأمازيغية لا يستعمل إلا لفظ اسم بمعنى الاسم ومن ذلك أنهم يقولون: مسمنك بمعنى ما اسمك، ومسمس بمعنى الذي اسمه.

وورد في لسان العرب لابن منظور: الاسم من السمو[3] أي الرفعة، يشير بذلك إلى دلالته على التمييز، هو عدم التساوي مع غيره، فكأنك قد أخرجته من محيط مجهول إلى دائرة المعلوم. وهو رأي اللغويين البصريين من كون الاسم من السمو وليس من الوسم وقالوا: والاسم يعلو على المسمى ويدل على ما تحته[4]. وفي القاموس المحيط اللفظ الموضوع على الجوهر والعرض للتمييز[5].

وفي مقاييس اللغة الاسم: من الوسم أي العلامة[6] ومن ذلك سميته أي وصفته. وورد في المخصص لابن سيدة، الاسم هو اللفظ الدال على الجوهر والعرض ليفصل بعضه عن بعض[7].

وفي التفسير الكبير للإمام الفخر الرازي الاسم علامة المسمى ومعرف له[8]. كما أن لفظ – اسم – ورد في القرآن الكريم محددا وواضحا دالا على الشخص بمفهومه المتعارف عليه في قوله تعالى:

---

[2]– راجع ذلك مفصلا في كتاب الانصاف في مسائل الخلاق للأنباري – ج1 – دار الجيل – القاهرة– 1982 ص6 وما بعدها.

[3]– لسلن العرب – مادة (سما)

[4]– ابن الأنباري – الإنصاف في مسائل الخلاف – ج1 – ص6.

[5]– الفيروزبادي – القاموس المحيط – مادة (سما)

[6]– ابن فارس – مقاييس اللغة – مادة (سمو)

[7]– ابن سيدة – المخصص ..ج2

" يا زكرياء إنا نبشرك بغلام اسمه يحي"[9] وقوله تعالى: "إن الله يبشرك بكلمة منه اسمه المسيح عيسى ابن مريم"[10]، وقوله تعالى: "وعلم آدم الأسماء كلها"[11]، بمعنى الأسماء الدالة على الأشياء المتشابهة وغير المتشابهة، تمييزا لكل واحد منها.

وإلى جانب مصطلح الاسم نجد مصطلح اللقب وهو في العربية ما أشعر بمدح أو ذم[12]، فقد ورد في القرآن الكريم دالا على الاسم المستهجن، الذي لا يقبله من يطلق عليه وينزعج من يوصف به ولا يرغب في المناداة به في قوله تعالى: "ولا تنابزوا بالألقاب"[13]، وقال ابن يعيش:

"اللقب هو النبز"[14]، وانحرف مدلول – اللقب – حاليا في الجزائر ليعني مرة لقب الشهرة إذ كان ناتجا عن حادثة أو موقف بارز تميز صاحبه به عن غيره وفي هذه الحالة يكون لقبا قسريا ومرة أخرى نجده يعني اللقب مطلقا، يلازم الفرد طيلة حياته، وقد يطال أسرته هي الأخرى ويصبح لقبا لكل من انحدر من صلبه، إن أطلق عليه في مرحلة من مراحل عمره برضاه أو بغير رضاه، وسواء أكان بعلمه أم بغير علمه حين الإطلاق. وقد يطلق

8- الإمام الفخري الرازي التفسير الكبير – ج8- دار الكتب العلمية – طهران- د/ت – ص 50.

9- سورة مريم الأية7

10- سورة آل عمران الآية 45

11- سورة البقرة – الآية 31

12- ابن يعيش – شرح المفصل مرجع سابق.

13- سورة الحجرات

14- ابن يعيش مرجع شابق – ص 27.

اللقب ولكنه بعلم صاحبه ورضاه، وقد يسعى هو إلى إطلاقه على نفسه كما عند المثقفين والممثلين والثوار.. وهناك ظاهرة معروفة في نشوء بعض الألقاب – القسرية – في الجزائر وهي من تأثير الاستعمار الفرنسي عند احتلاله للجزائر عام 1830.

والألقاب كما تكون دالة على صفات أو ممارسات أو مواقف فردية اتصف بها المسمى، تكون أيضا دالة على ممارسات أو انتماءات اجتماعية أو جمعية، وهي هنا تحدد هوية مشتركة لمجموعة من الأفراد تنسب إلى جد واحد أو وطن واحد، ولهم مصالح مشتركة وهي ظاهرة عامة في الجزائر كالأسر الحاكمة التي تحتفظ بلقبها عبر التاريخ، رغم المتغيرات التي حدثت لها وأدت بها إلى الاندماج الاجتماعي المطلق وابتعادها عن مسببات نشوء اللقب ورواجه، ومثل ذلك أيضا تفشي ألقاب القبائل العربية والبربرية والأعراش ومختلف التجمعات أو الوحدات الاجتماعية التي ترتبط برباط ما، يجمعها لفترة تاريخية تطول أو تقصر..

وقد يكون اللقب دالا على الجنس كالعربي نسبة إلى العرب تماما كالهندي والصيني والزنجي... وهذا اللقب أي – العربي – ندركه نحن الجزائريون ونعتز به ونعرف دلالته عند الغرب خاصة فرنسا لأنها أطلقته تمييزا لنا – ودون تحديد – عن غيرنا من الأوروبيين، ويعني بالنسبة إليه الإنسان القذر المتخلف، غير المتحضر ولا قابل لأن يتحضر.

وفي التراث الإسلامي أطلق اللقب ليدل على صفة عارضة في مرحلة من مراحل عمر الشخص، تستمر بإستمراره – لقبا جديدا أو اسما جديدا–، من ذلك أن سيدنا إبراهيم عليه السلام لقب خليلا أخذا من قوله

تعالى "واتخذ الله إبراهيم خليلا"[15] ولقب سيدنا موسى عليه السلام بكليم الله، أخذا من قوله تعالى: "وكلم الله موسى تكليما"[16]. ولقب السيد علي بن أبي طالب رضي الله عنه- بحيدر - كما لقب السيد خالد بن الوليد - بسيف الله المسلول- وكثير من الصحابة والتابعين من جاء بعدهم.. لهم ألقاب عارضة نتيجة موقف ما، أو سلوك ما.

ولفظ: -اللقب - في الجزائر، يطلق على الاسم المشترك لأفراد الأسرة، وهو نفسه لقب أسر كثيرة تنتمي إلى جد واحد أو قبيلة ذات فروع متعددة ترجع إلى جد يحمل رقما في سلسلة أنساب القبيلة.

وهو ينطق محرفا عند عامة الجزائر ويرد بصيغ متعددة بحسب المناطق وبحسب سكانها وتأثيرات البيئة في مكونات لهجتهم، ولكنها لا تتجاوز القلب لبعض الحروف أثناء النطق وهذا القلب خاصية لغوية في لغتنا العربية وحتى في الأمازيغية، من ذلك أن بعضهم يقول - نقمة - بفتح النون وسكون القاف في حالة الإفراد وجمعها: - نقامي - على غير قياس، بسكون وفتح أي بقلب اللام نونا والباء ميما، وبعضهم يقول - لقمة - أي بقلب الباء ميما ونطق اللفظ مؤنثا، وفي الغرب الجزائري وجزء من الوسط وبعض سكان المناطق الصحراوية في الجنوب الغربي للجزائر يقولون: نكوة بقلب اللام نونا والقاف كافا والباء واوا مع تأنيث اللفظ والجمع منه نكوات أو نكاوي بفتح النون وسكون الكاف في الجمع الأول وفي الثاني بسكون النون وفتح الكاف.

15- سورة النساء آية 125.

16- سورة النساء آية 164.

وقد يكون اللفظ (نكوة) نطقا محرفا عن (الكنية) المعروفة في العربية، بالرغم من تنوع الصيغ فإنه لا يوجد في الجزائر من يخطئ في دلالة هذا اللفظ – اللقب – بصيغة على اللقب الذي هو غير الاسم الشخصي. ويسألونك ما نقمتك أو ما لقمتك أو نكوتك؟ فليس لك إلا أن تجيب ذاكرا لقبك العائلي.

ولا يوجد في الجزائر مثل ما هو في الشرق العربي من ظاهرة الاسم الثلاثي وغيره..بل لا بد من ذكر الاسم واللقب دون غيرهما في الحياة العامة، ما عدا إن كان هناك تطابق في الأسماء فإن الإدارة تلجأ إلى إزالة اللبس بالبحث عن الأسماء الفارقة كالأب والجد والأم..

وأما الكنية فهي ما صدرت بأب أو أم[17]، إلا أن الجزائريين لا يستعملون الكنية أصلا كما هو معروف في شرقنا العربي، بمعنى أن ينادي الشخص باسم ابنه أو ابنته، بل تأتي الكنية لتدل على الملكية أو لإثبات الصفة العارضة – مدحا أو ذما – وهي في لهجة الجزائر بمعنى: صاحب أو ذو أو أخو، كقولهم بو القمح، بو الشعير، بو المعيز، بو الأرواح. وفي اللغة العربية نجد استعمال:– أخو أو ذو– بدلا من بو في العامية وسمعت في منطقة الحضنة بالهضاب العليا بالجزائر استعمال – ذو– ولكنهم ينطقون الذال دالا فيقولون: فلا ذو مالي بمعنى: انه ذو مال. ويبدو أن ظاهرة التكني غير منتشرة في شمال إفريقيا والمغرب العربي ومصر.

[17]– انظر الحسن اليوسي – المحاضرات في الأدب واللغة – مرجع سابق ج1 ص 23 وما بعدها. وقال ابن يعيش: الكنية لم تكن علما في الأصل، وإنما كانت عاداتهم أن يدعو الإنسان باسمه، وإذا ولد له ولد دعي باسم ولده توقيرا له تفخيما لشأنه فيقال: أبو فلان.. وهي جارية بجري الأسماء المضافة).

وعامة الجزائريين يركبون اسم الكنية – العلم – من: لفظة – بو – بحذف الهمزة من – أبو –، ثم يضاف إليها الاسم، كما في قولهم: بوكرش، بو البلاوي، بو المصائب، بو النحس، بو عيون شهلة ويعوض بو في تلقيب المرأة ب – أم – أم عيون أم خال.

وسنجري الحديث هنا على الشائع وهو الاسم، وقد نستعمل اللقب أيضا بمعنى الاسم، لأن اللقب قد يصير اسما والاسم لقبا كما ذكرت، وهذا وارد في الثقافة العربية وخصوصا الشعبية منها، وهو تحول الأسماء ألقابا، والألقاب أسماء، وكذلك تحول الأفعال أسماء أو ألقابا.

وبالعودة إلى الأسماء في الجزائر نجد بعضها منحدرا من الماضي القديم، وبعضها الآخر من العصور الإسلامية منذ الفتح العربي للمغرب العربي إلى يومنا هذا، ذلك انه خلال المراحل التاريخية التي مر بها المجتمع الجزائري، بل مجتمع المغرب العربي حدثت إضافات كثيرة، ودخلت مسميات وألفاظ فرعونية وفينيقية ويونانية وفارسية ورومانية وزنجية وعبرية وعربية وغربية... وهي إضافات لم تكن على مستوى اللغة والمسميات فقط، بل على مستوى العناصر البشرية كذلك، لتحدث تمازجا في العادات والتقاليد، وتقاطعا في الثقافات. ويلحظ الدارس ذلك في المسميات التي ما تزال قلة منها بألفاظها الأجنبية كما في اسم: – أبو الهول – الذي حرف إلى – بو لهوال –، وفينيق الذي بقي على أصل وضعه وهو الطائر الفينيقي الذي ارتبط بأسطورة البحث كما في أسطورة إيزيس وأوزوريس المصرية، وبعضها الآخر حدث فيه تحريف ولم يعد له من مظهره اللغوي القديم إلا بعض الملامح، يهتدي إليها الدارس، وهذه طبيعة الاحتكاك

الاجتماعي واللغوي وسيادة لغة على لغة، أو سيادة اللغات المحلية مؤثرة في اللغات الوافدة لتتجاوب مع المجتمع وفقا لحاجاته النفسية والوجدانية والبيئية.

وإلى جانب ما ذكرنا فإن الأسماء في الجزائر ارتبطت ارتباطا وثيقا بتركيبة المجتمع وتفاعل طبقاته، فالطبقة الأقوى اقتصاديا تكون أنموذجا للاحتذاء ممن دونها بتقليدها في مظاهر حياتها، ومنها أسماؤها، وتأتي بعدها بالتراتب اقتصاديا واجتماعيا الطبقات الأخرى التي تتطلع على أنموذجها لتقاربه، فطبقة الفلاحين تتطلع إلى أن تصبح طبقة إقطاعية في أسمائها وألقابها وشتى مظاهر حياتها، وطبقة التجار وأرباب الحرف تتطلع إلى أرباب المصانع وأصحاب رؤوس الأموال، وطبقة الموظفين تتطلع بدورها إلى أنموذجها من طبقة الساسة ورجال القضاء وهكذا يمنع ذلك من أن تستمد تلك الطبقات بعض أسمائها من التاريخ والأسلاف ومن واقع البيئة الثقافية للمجتمع، لأننا وجدنا عند قيامنا بدراسة الأسماء أن في الطبقات إلا نموذج مسميات من طبقات دنيا، ومعناه أن هناك من تسلق بوسيلة أو بأخرى وأصبح من الطبقات الأنموذج. أو هو في سبيله إلى ذلك.

ولكن بالرغم من ذلك فإن للبيئة والمحيط الاجتماعي حضورا قويا في طبقات المجتمع، ولا أدل على ذلك من التسمية في طبقة الفلاحين بالفئران والجرذان والجعلان والقطط والكلاب والثعالب والحمير والذئاب والنمل والسحالي، ومختلف الكائنات البيئية الحية... وكذلك الجامدة كالصخر. وبنفس الاهتمام يشيع في طبقة الحرفيين والتجار مسميات مثل الحداد والنحاس والصواف والحوات والجمال والجزار والصايغي والذهاب واللبان والحلوي والحلواني والملاح – الإسكافي – وفي طبقة الساسة ورجال الدولة

والقضاء تشيع مسميات، مثل القاضي والباش عادل والحاكم والوزير والوالي والبوقاطي – اسم للمحامي باللغة الإسبانية–، والكاتب والخوجة – اسم تركي معناه الكاتب– والمزوار – لقب تركي يطلق على محصل الضرائب–. وفي تلك الطبقات على تنوعها تشيع أسماء أسطورية وأخرى خرافية كالغول والعفريت والعنقاء. وأحيانا نجد شيوع أسماء لشخصيات دينية أو لها صلة بها خاصة الدين الإسلامي مثل جبريل، وتسمى العامة بجبريل لأنه رسول ولا تسمى العامة في الجزائر بأسماء الملائكة الآخرين لاعتقادهم أنهم لا صلة لهم بالبشر، أو لأن أسماءهم تذكرهم بالآخرة كما يقولون– فينتابهم الخوف خاصة عند ذكر عزرائيل – يقال له في عامية الجزائر عزرين بفتح العين وسكون الزاي – وميكائيل واسرافيل...

وهناك ظاهرة أخرى لها أهميتها في دراسة نشوء الأسماء التي يكون العامل الأساسي فيها العلاقات النفعية في إطار خدمة المجتمع والسهر على مصالحه، مما يؤدي إلى التأثر الإيجابي أو السلبي بين المتعاملين بعضهم ببعض، وهذه الظاهرة هي الأسماء والألقاب القسرية التي تؤسس بها كل طبقة لقاموس من المسميات أغلبها صفات توازي المسميات الاختيارية الإرادية، فكل طبقة لها وجهة نظر في الأخرى وهذه المسميات قد تكون صفات تهكمية أو خلقية أو مهنية أطلقها الأشخاص تنكيتا وتندرا بسلوك غيرهم أو لجهلهم بشخصية المتعامل معه، مما يضطرهم إلى تسميتهم بحرفهم مثلا، أو تسميتهم بظواهر خلقية متميزة فيهم، كأن يكون اسم الشخص محمدا وجهل اسمه لدى المتعامل فيناديه أو يخبر عنه بالنجار أو الحداد أو الأحدب أو الأعمى أو الأعرج أو بوكرش أو بوعمة.. وأحيانا يكون أساس الإطلاق فرارا من الاسم العادي أجنبيا أو محليا. وأحيانا يتعمد

الأشخاص ذكر بعض الأسماء بدلا من الأسماء الحقيقية للمخاطب بفتح الطاء بالرغم من سهولة نطقها لأن تلك الأسماء في لهجة أخرى تعد اسما مستهجنا كأن يطلق على عورة مثلا أو دالا على أمور محرمة في تقاليد المنادي، لا ينادي بها في حضور الأقارب وذوي الأرحام وهم مجتمعون. ومثل هذه الألقاب قد يرفضها البعض وقد يتحرج منها، وقد لا يرفضها، وهذه كلها مبنية على الاستعارة والتشبيه في الغالب الأعم.

وهناك من الأسماك والألقاب في الجزائر ما يكون اختياريا وطوعيا ويعلم به صاحبه ولا يرفضه ويحبذ أن ينادى به، وذلك كأسماء الثوار التي يناديهم بها رفقاؤهم وبعض الناس المتصلين خلال الثورة المسلحة – 1954 – 1962 – وأسماء هؤلاء الثوار الحقيقية غير معروفة.

ومن هذا القبيل أيضا ما نجده عند عامة الجزائر، إذ يمنح المولود يوم ولادته اسمين أحدهما وثائقي لكل مستلزماته الإدارية والآخر ينادى به في الأسرة أو القبيلة أو المحيط القريب منه، كأن يكون الاسم الوثائقي محمدا، والأسري توفيقا، فالأول اسم نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، والثاني يذكر تفاؤلا لأن العامة تستغني عن الاسم المركب بلفظ منه يكون دالا على الفأل الحسن.

وقد يتجاوز الاسم اللفظين إلى الثلاثة كقولهم محمد الأمين الطاهر، وقد تسمى بعض الطبقات الاجتماعية خاصة الحضرية أبناءها بأسماء يريدون منها الدلال – الدلع – وذلك بتحريف الاسم كقولهم في توفيق: توفا أو تو، ونور الدين: نورى ومحمد موح أو بأخذ الحرف الأول، وتكراره مرة واحدة، بحيث يفصل بينهما بأحد حروف العلة الواو أو الياء أو الألف لتتغيم

الصوت عن طريق إشباع الحركة كما في سعيد وسالم فيقال: سوسو، وفي حميد: حوحو، وفي جمال: جيجي، وفي كمال: كوكو.

وقد يفعلون غير ذلك فيأخذون الحرف الأول فقط ويشبعون حركته بالضم أو الكسر كما في جمال: جو، وفي محمد: مو، وفي شايب: شي، وفي سليمان: سو.

الأسماء في الجزائر إما أنها مفردة أو مركبة

الأسماء المفردة وهي نوعان:

- **مرتجلة:** وهي قليلة جدا.[18]

- **مشتقة:** وهي صيغ كثيرة منقولة[19]، وأغلبها لها نظير في العربية وقد اقتصرت على الشائع منها دون إحصائها. وسيلاحظ القارئ الكريم أنني عند التمثيل أذكر صيغة من بعض الصيغ ولا أذكر جميع الصيغ، لأن ما جمعته ميدانيا يستدعي مجلدات ضخمة.. ثم إن هذه الأسماء تأتي أصلا بصيغة، ثم يحدث فيها التحريف بوساطة الاشتقاقات المتعددة للاسم الواحد مثل: أحمر حمرون حمران محمار ومحمّر، وكلها وردت أسماء لأعلام وعامتنا في الجزائر يأتون باشتقاقات لغوية، ويأتون بصيغ

---

[18]- المرتجلة هي المخترعة. قال ابن يعيش: "المرتجل في الأعلام: ما ارتجل للتسمية به أي اخترع ولم ينقل إليه من غيره.." راجع المفصل ج1 – ص32.

[19]- النقل كون اللفظ وضع اسما لآخر ثم نقل ليسمى به شخص وفق صيغة من الصيغ العربية المعروفة. قال ابن يعيش "النقل أن يكون الاسم بإزاء حقيقة شاملة، فتنقله إلى حقيقة أخرى خاصة، وليس لها أن يتسمى بها في الأصل.

محيرة إلى جانب الصيغ الشائعة في اللغة العربية، مما يدل على القدرة الفائقة في استغلال اللهجة المنحرفة عن العربية من جهة، ومرونتها وطواعيتها لهم من جهة أخرى، وهو أمر يستدعينا أن ننظر إلى هذه الظاهرة بشيء من العلمية إثراء للغة العربية التي حفلت لهجاتها بفيض كبير من الصيغ والتراكيب والدلالات، التي أهملت على مر الأيام في اللغة العربية الأم واحتفظت بها اللهجات أو ابتكرتها، ومن هذه الصيغ:

* صيغة الفعل المضارع يسمى به مثل: يزيد، يسعد، يخلف.. ولا يسمى إلا بصيغة الفعل المضارع دون غيره.

* اسم الفاعل مثل: كاتب، عادل، مالك، طالب، سالم، زاهر.

* اسم المفعول مثل: مسعود، محمود، مجذوب، معروف..

* صيغة فعال بفتح الفاء والعين المشددة، من صيغ المبالغة تتحول من الدلالة على المبالغة ليسمى بها الأشخاص بعيدا عن أن تكون صفة للمبالغة مثل غلاب، سقاي، شواي، عمار، خمار.

* صيغ فعيل بفتح الفاء وكسر العين، وهي أيضا من صيغ المبالغة وتتحول من دلالتها على صفة ملازمة حقيقة أو ادعاء إلى اسم يسمى به، وتفقد دلالتها الأولى مثل: وسيم، بديع، نسيم، جميل فقير حكيم.. وقد تكون الصيغة – فعيل – بمعنى اسم الفاعل إن كانت تطلق على الشخص غير المسمى بها فتكون صفة عارضة يوصف بها الشخص لإظهار عيب به، ذما مثل: شحيح، بخيل، قبيح، خبيث أو مدحا مثل: كريم شجيع – شجاع– ... وقد يستبدلون صيغة فعيل – الصفة – بصيغة مفعال مثل: مشحاح، مصفار، محمار مشتاق، ولم يسمع في لهجات الجزائر مبخال بمعنى كثير البخل.

* صيغة فعول بفتح الفاء وتشديد العين المضمومة مثل: حمود حموش ... وفي هذه الصيغة حدث تحريف للاسم الأصلي الذي هو محمود أو محموش أو الحمش، وهذا التحريف يعتاد عليه ويصبح اسما شائعا متوارثا.

* صيغة أفعل وهي واردة بكثرة في الدلالة على الألوان التي يكون عليها الشخص، إلا أنهم ينقلونها إلى التسمية بها وذلك موجود في الصفات الخلقية والعاهات مثل: الأحمر، الأسود، الأشقر، الأبيض.. وأحسن، وأجدع، وأقرع وأخرس.. ونقل فيغيرها كالأحجام مثل: أطول، اعرض. وقد لا تكون كذلك، بل إن التسمية بها جاءت من كون العائلة أرادت أن تسمي مولودها بأحد أفرادها أو أقاربها من ذوي المكانة الذي يحمل تلك العاهة أو له شيء ما من صفاتها والمسمى الثاني لا علاقة له بالعاهة ولا بصفاتها أو مظاهرها وإنما القصد من التسمية هو الفأل والتبرك والأمل أن يصبح في كبره يمارس وظائف ذلك الشخص المسمى به، أو تكون فيه تلك الخصال..

* صيغة فعْايْلية وهي أدل على الدوام والاستمرار. والألفاظ على هذه الصيغة – مسمى بها – لا توجد في الجزائر إلا في منطقة معينة تشتهر بها دون غيرها، هي منطقة الشمال الشرقي الجزائري.

* صيغة فَعْلُول بفتح الفاء وسكون العين وضم اللام مثل جحنون، دعموش، عرعور، جمعون.. وقد تؤنث هذه الصيغة وتطلق على المذكر والمؤنث إلا أنها في المؤنث أكثر ورودا كما سنبين في مقال آخر عن أسماء النساء في الجزائر إن شاء الله.

* صيغة فَعْلان، بفتح الفاء أو ضمها وسكون العين، مثل: نعمان قيطان، حفيان، عريان، كعوان، وقد تكون هذه صيغة من صيغ المثنى مثل: زيدان.

* صيغة فعلات بفتح الفاء وسكون العين مثل: حركات سعدات جنات...

* صيغة فَعْلال بفتح الفاء وسكون العين مثل: زروال، زرواط خزواط، جلواح، شملال.. وهذه الصيغة ليست من صيغ الفعل الثلاثي بل هي من صيغ الرباعي – ماضيها: زرول، زروط خزوط..–.

* صيغة فَـعْلة بفتح الفاء أو ضمها أحيانا وسكون العين، مثل جروة، عروة، نوة، عطوة، لهوة... وهي من الصيغ التي تدل على المرة أو العدد دون ذكرهن إذ يكتفي بالصيغة فقط.

* صيغة فاعيل مثل طاجين عازيل..

* صيغة فَعْلان بفتح الفاء وسكون العين وصيغ الرباعي مثل: دعماش، وشواش، عرعار شحماط.

* صيغة فَعَالي بفتح الفاء والعين وكسر اللام مثل: عوالي صواري، وقد تكسر الفاء في مثل تكاري ديساري..

* صيغة مفعل، بفتح الفاء وسكون العين مثل: منصر، مكفس، عنصر عنصل، مسعد.

* صيغة فَعْلاوي، بفتح الفاء وسكون العين: وهي للنسبة مسمى بها، وفي هذه الصيغة يأتون بالمفرد ويزيدون في آخره ألفا وواوا ثم ياء النسبة فيقولون في: سعد سعداوي، وفي عسل عسلاوي وفي أحمد حمداوي، وفي دخيل دخلاوي، وفي جبل جبلاوي.

وقد يرد الاسم منسوبا بصيغة أخرى، وهي الصيغة العادية المتعارف عليها من إلحاق الياء بالاسم مباشرة مثل سعد يقولون: سعدي، دخيل دخلي، جبل جبلي.. وهناك صيغة أخرى يأتون بالاسم مفردا ويضيفون إليه الألف والنون ثم ياء النسبة مثل: براني، سمراني وقد ورد هذا في اللهجات العربية. وبتأثير الثقافة التركية في الجزائر نجد العامة يستعيرون حرف الجيم ليفصل بين الاسم وياء النسبة ولكن هذا لا يكون إلا حين التسمية بالحرفة مثل: قهواجي زرناجي – عازف المزمار – مكواجي، زلابجي – بائع الزلابية – قراقجي – بائع الخردة – أو هو ما يعرف بمصر – الروبابيكيا–.

* صيغة فَعْلُون بفتح الفاء وسكون العين من صيغ الثلاثي مثل: زيدون، حمدون، طرشون، عرجون..

وهناك صيغ بربرية تستمد حضورها من اللهجات الأمازيغية ولكنها تنحو منحى عربيا في اشتقاقاتها ودلالاتها، كصيغتي: تَفَعُّولَت بفتح التاء والفاء وتشديد العين المضمومة وفتح اللام مثل: تسكورث، وصيغة تَفَعْلُولَت بفتح التاء والفاء وسكون العين مثل: تمزرورت، وتجدر الملاحظة إلى أن أغلب الأسماء الجزائرية في مختلف المناطق وعبر تباين اللهجات أسماء عربية إسلامية في أصواتها وتراكيبها ودلالاتها، وإن بدا نوع من التحريف أثناء النطق فمرده إلى البيئة والتقاليد اللغوية.

ونشير هنا إلى أن الأسماء المنقولة أو المستعارة من البيئة أو من خارجها قد يعتريها التحريف، ودواعي التحريف متعددة، أولها سهولة النطق بالاسم محرفا أثناء التعامل اليومي، وثانيهما قد يكون من باب التودد والتحبب، وثالثهما قد يكون من باب التهكم والحط من مكانة الشخص، ورابعها هو نادر قد يكون النطق محرفا لعيب في جهاز نطقه، ومن ثم يشيع الاسم محرفا، وأحيانا يكون التحريف فارقا بين شخصية وأخرى يشتركان في اسم واحد ويختلفان خلْقا وخُلقا، أو دينا وانتماء اجتماعيا وطبقيا..

والواقع أن هناك صيغاً مشتقة من أصول مسمى بها وهي كثيرة ومتطورة وتحدث فيها اشتقاقات متنوعة من منطقة إلى أخرى أضف إلى ذلك أن أغلب المشتقات صفات في الأصل نقلت أعلاما وألقابا لأشخاص وشاعت فيهم، بعضها أطلقه أصحابها على أنفسهم أوأسرهم عليهم، وبعضها الآخر كان الاستعمار الفرنسي سببا في إطلاقها عندما قدم غازيا الجزائر في عام 1830، إذ بعد أن استقرت له الأمور أراد إحصاء السكان فوجد الناس يسمون بأسمائهم العربية المعهودة، من ذكر اسم الشخص، واسم الأب، واسم الأسرة أي اسم الجد الأكبر، الذي تسمى به فروع الأسرة أو القبيلة، ثم يضاف أحيانا اسم القرية أو المدينة مثل: محمد علي الدراجي المسيلي محمد اسم الشخص، وعلي اسم الأب، والدراجي لقب القبيلة واسمها لأن جدهم الأعلى دراج، ويقال لهم أولاد دراج والمسيلي نسبة إلى منطقة المسيلة مدينتهم التي ولد بها ابن رشيق الشهير بالقيرواني. وهذه التسمية أربكت الاستعمار في تحصيل الضرائب والتحكم في حركة المواطنين وتنقلهم، فاستغنى عن الأسماء المذكورة وعوضها بالاسم الشخصي ثم اللقب الأسري الذي جعله الاستعمار

قسرا على المواطن الجزائري البسيط، اتخذه من الهيئة التي يكون عليها الشخص المراد تدوين اسمه، كأن يسمى الرجل بالعاهات أو بالسلوك المشين أو الحرفة أو غيرها، ويوضع له لقب يشيع في أسرته، ووظف لذلك أعوانه من أبناء السكان يحرصون على تقييد السكان ووضع الألقاب، وهكذا ورثنا معجما بأسماء قصد منها تشويه صورة الإنسان الجزائري.

وأما الأسماء المركبة: وهي ثلاثة أنواع

النوع الأول: المركب من اسمين أو أكثر ولكنها ليست كالتسمية في الشرق العربي المكونة من الاسم واسمي الأب والجد بل هي مركبة، لأن بعض الناس أعجب بأسماء معينة وأراد أن يمنحها ولده، أو لأن الأب أراد أن يعطي اسما من أسماء أجداده لأحد أبنائه.. مثل: محمد توفيق الصديق، وقد يكون الاسم مركبا من كلمتين ولكن المراد منه الصفة، كتسمية العامة بعض الأشخاص ب: زرق العيون، شايب الرأس، كحل العين، حمر العين.. وقد نطلق على هذا النوع: المصطلح المركب تركيبا إضافيا كما سنشير..

النوع الثاني: المركب من – أب، ابن، ولد – إذ ترد كلمة أب مضافة إلى اسم آخر وهي ليست على الحقيقة في غالب الأحيان بل لتدل إما على معنى صاحب وإما على الملكية والاحتواء والاتصاف، مثل: بو اللبن، بو الخير، بوالقمح، بو الزبدة، بو الفول. وقد تستعمل للدلالة على ظواهر جسمية مستديمة في جسم الإنسان مثل: بولكتاف بولفخاذ، بوالعينين، بوركبة.. ومثل هذا الاستعمال لا يخلو من تحريف إذ يحذف الحرف الأول – الألف – من كلمة أب، ويبقى حرف الباء فيضم، ثم تشبع الضمة، أما كلمة

ابن: فإنها تطلق على حقيقتها، أي نسبة الشخص إلى أبيه فيقال: بن الطاهر، بن العربي، بن الحواس. وأما ما يحدث فيه من تغيير فهو حذف الهمزة وفتح الباء وسكون النون، ثم يضاف إليها الاسم. وأما ولد فإنها تبقى على حالها مع سكون اللام مثل: ولد العربي، ولد عمار، ولد الطاهر.

وما تجدر الإشارة إليه أن العامة أحيانا تنقل كلمتي – ابن وولد– لتدل بهما على الموطن الذي ينتمي إليه الشخص أو القبيلة أو غيرهما، وقد تسمي العامة بلفظي – ابن أو ولد – مضافتين في حالة الجمع مثل قولهم: أولاد موسى، أولاد عيسى، أولاد العربي، أولاد أحمد، وقد تضاف كلمة – ابن– إلى الياء فيقولون بني ورتيلان، بني أحمد، بني هوارة، بني عزيز، وهو شائع في اللهجات البربرية، وقد يستعان بكلمة – بن أو ولد – لتبيان العمر فيقال: بن 14سنة، وبن 20سنة ويقصدون العدد.

النوع الثالث وهو كالآتي:

أ– المركب تركيبا مزجيا تضاف إليه ياء النسبة، مثل قول العامة: سحمدي نحتا من تركيب أولاد سيدي أحمد، وقولهم: مخالفي نحتا من قولهم: أولاد خلوف..

ب– المركب تركيبا إسناديا مثل: جاب الله، عطا الله، جاب الخير..

ج– المركب تركيبا إضافيا كما أشرت مثل: حمر العين، شايب الرأس..

مرجعية الأسماء

نعني بمرجعية الأسماء المصادر التي يلجأ إليها الواضع لينقل الاسم من دلالته على ما وضع له فيسمى به الشخص لعلاقة قد تكون المشابهة، وقد تكون الفأل الحسن، وقد تكون الخوف عليه حتى لا يصاب بالنوائب، وقد يكون التقرب إلى الله سبحانه وقد تكون ذكريات سلف صالح يرغب الإنسان في أن يتذكرها باستمرار.. هذه المصادر عديدة نذكر الشائع منها فيما يلي:

1- أسماء مصدرها المعتقد الإسلامي وما يتصل به:

أ- اسماء تشعر بعبودية الإنسان لله سبحانه وتعالى، وهذه هي الأسماء المحببة إلى الناس في الجزائر وفي العالم العربي والإسلامي، كعبد الله، وعبد العظيم، وعبد القادر، وعبد الجبار وعبد السميع، وغيرها، ثم إن هذه التسمية مصداق لقول الرسول عليه الصلاة والسلام فيما معنى الحديث: "خير الأسماء ما حمد وما عبد".

ب- أسماء الملائكة: جبريل، ولايسمى بغيره من الملائكة الآخرين.

ج- أسماء الأنبياء والرسل: محمد، نوح، إبراهيم، 'إدريس، موسى، عيسى، يعقوب، صالح، أيوب..

د- أسماء الصحابة والتابعين: أبو بكر دون إضافة الصديق، عمر، عثمان، علي، الحسن، الحسين، بلال، عمار، سلمان، عتبة، عقبة، خالد، حيدر – لقب علي رضي الله عنه-.

هـ – أسماء الأئمة الفقهاء الأربعة: مالك، الشافعي، ويسمون الحنفي على النسبة، وأما حنيفة فهو للمؤنث – كما سنذكر في مقال آخر عن أسماء النساء في الجزائر – الأشعري، البخاري، مسلم، والبربر يسمون

أبناءهم بمركب اسمي مثل: محمد العربي تبركا بسيدنا محمد (صلعم).ويكثر عندهم اسم أبا بكر وعمر، وخاصة في منطقة جرجرة. وفي منطقة كتامة بسلسلة الجبال الساحلية الشرقية وما وراءها حيث تربض قبيلة كتامة، وحيث كان لأبي عبد الله الشيعي مؤسس الدولة العبيدية، نواة الدولة الفاطمية، نجد أسماء: السيد علي، والحسن والحسين تشيع بكثرة.

و- أسماء الأولياء والصالحين ورجال الطريقة من المتصوفة وغيرهم، وكثير منهم أجداد لمن يستعيرون أسماءهم ولأنهم أتقياء مارسوا مهاما، خدمة للإسلام والمسلمين، كالرباط في الثغور أو إرشاد الناس إلى الصلاح أو غير ذلك من أعمال البر والإحسان.

والأسماء في الجزائر متعددة ومتنوعة، منها المحلي ومنها ما هو من العالم الإسلامي، وخاصة شيوخ الصوفية والطرقية كعبد القادر الجيلالي الذي تنتسب إليه الطريقة القادرية.

ز- أسماء قدرية مثل: جاب الله، عبد ربي، عطا الله، معط الله، هبة الله.

ح- صفات المتقين: العابد، التقي، الصادق، الأمين، المرابط اسم للذين يرابطون لحماية الثغور الإسلامية-.

2- أسماء مصدرها أسماء أبطال من التاريخ القديم وقبائل وأشخاص سابقين على الإسلام:

أ- من البربر

1- أسماء الأبطال مثل: تاكفريناس، مازيغ، يوبا، وينطق يوب، وهو ليس أيوب النبي العربي، آيت ، نايت، طوزلين، تمزريرت، بزعي، بزاح، أبركان، قوجيل.

2- وقد يسمى ببعض أسماء القبائل البربرية مثل: هوارة، وهو اسم قبيلة هوارة الكبرى، التي يوجد مقرها في الجزائر وبعض فروعها في الجنوب المصري على ما يرويه المؤرخون والنسابة في الجزائر، وكذلك الشأن في اسم كتامة، صدراتة، مليانة، عموشة، زواوة، مصمودة، عجيسة، مطماطة، فيقال على سبيل النسبة دون غيرها بالنسبة لتسمية الرجال في هذا الباب: هواري كتاني صدراتي ملياني، عموشي زواوي، عجيسي، مطماطي..

ب- من غير البربر

مثل: فرعون، وخير مثال على ذلك الكاتب البربري الشهيد الذي اغتالته فرنسا، والذي كتب قصصه بالفرنسية، اسمه مولود فرعون، واسم اسكندر..

3 – أسماء مصدرها التاريخ

أ- التاريخ العربي الإسلامي

مثل: صلاح الدين، الرشيد، المعتصم، عباد، لسان الدين، المعز، طارق، هاشم، أبو طالب، إقبال، جمال الدين. محمد عبده، شكيب ارسلان..

ب- التاريخ المعاصر:

عبد الناصر، جمال، الهواري، بن بلة، وبعض أسماء قادة الثورة الجزائرية، ومن مختلف التيارات حتى الدينية الإصلاحية كاسم عبد الحميد بن باديس رئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين الذي أخذ منه الاسم التاريخي – باديس –، وبعد أحداث 1967 مال العامة إلى التسمية بأبرز الأسماء التي كان لها حضور على الساحة السياسية والعسكرية في أحداث الشرق الأوسط، كما استعار العامة أسماء الأدباء الذين كانت لهم شهرة على الساحة العربية كأسماء: طه حسين، الرافعي، محمد العيد آل خليفة، محمد البشير المعروف بالإبراهيمي.. وقس عليهم أسماء الفنانين والمشهورين من المثقفين العرب..

4- أسماء مصدرها رتب عسكرية مثل: عريف، مقدم – وهو نفسه رتبة من مراتب رجال الطريقة الصوفية –، رائد، جندي مساعد.

5- أسماء مصدرها الأبطال الشعبيين في العالم العربي مثل: عنتر، بوزيد، غانم، سرحان، ذياب، الشريف الهلايلي..

6- أسماء مصدرها الخرافة والأسطورة مثل: الغول، العنقاء – وهو اسم لعائلة المرحوم المغني الشعبي العاصمي الحاج العنقاء – بو الأرواح، بازغوغ- بالبربرية = الشبح – .

7- أسماء مصدرها اعتقادات شائعة عند الناس: يلجئون إليها اعتقادا منهم أنها تحجب عن الإنسان الأذى، مثل: العيفة، معيوف، معياف الخامج (المتسخ)، المهبول..

8- أسماء مصدرها الوظائف السياسية والإدارية مثل: السلطان، امير، ملك، وزير، والي، قاضي، حاجب، باشا، كاتب، خوجة، شاوش - بواب -.

9- أسماء مصدرها ألقاب العلماء والمتعلمين: مثل: الطالب - وهو الذي يعلم الصبيان حفظ القرآن الكريم وليس الطالب الجامعي كما هو معروف -، المدَّب - لقب آخر لمن يحفظ الصبيان القرآن- مقدم - وهو مرتبة من مراتب شيوخ الطريقة الصوفية كما ذكرت أعلاه في رقم (4) -، الشيخ، العالم، الفقيه، القداش - الصبي الذي يتعلم حفظ القرآن-. وقد أطلق لفظ القداش في اللهجات البربرية حاليا على الطالب عموما، ثانويا كان أو جامعيا.

10- أسماء مصدرها أسماء أجنبية:

يسمي الجزائريون بالأسماء الأجنبية، إلا أنهم يراعون أن يكون من أطلقت عليه حين معرفتهم به كونه مسلما، بمعنى أن الأسماء المستعارة سمي بها مسلم، وإن كان غير ذلك فلا يسمون به إلا ما وافق اسمه أحد الأنبياء، كبعض أنبياء بني إسرائيل، ولا يسمون بإسحاق أو يعقوب إلا نادرا، ولذلك لا يمانعون من التسمية باسم أجنبي مهما كان انتماؤه الحضاري شريطة أن يكون حامله الأصلي مسلما، ومن هنا نجد شيوع الأسماء التركية والعبرية والفارسية او الطليانية والهندية والفرنسية وغيرها من الأسماء التي انتقلت إلى قاموس الأسماء بالجزائر، مثل قارة بغلي، كلغلي - من أم جزائرية وأب تركي - انكشاري، قارة مصطفى، دومانجي دالي، هو فمان كاسيس، جليانو، بوقاطي - المحامي بالإسبانية - ومما تجدر الإشارة إليه أن بعض الأسماء الأجنبية يحدث فيها التحريف في النطق أو استبدال بعض الحروف لتصبح

ملائمة للنطق الشعبي العربي المحلي، وقد يصعب أحيانا على غير المتخصصين المتمرسين الوصول إلى أصولها.

<u>11- أسماء مصدرها الانتماء الاجتماعي والطبقي والعرقي:</u> مثل فقير، غني، زوالي – بمعنى فقير – قليل بكسر اللام الأولى المشددة – بمعنى قليل ذات اليد.

<u>12- أسماء مصدرها ما يعتور الإنسان من حالات ومظاهر نفسية وجمالية تبديها الملامح:</u> مثل فارح، حزين، طروب، زهوان، مهموم، مغموم، مكتوم، مقلاق، معلول.. وهناك أسماء مصدرها ألفاظ السباب والشتم والتلاسن، يكون مصدرها سلوكات مشينة ولكنها قد تعلق بالألسنة ويشيع تداولها وينسى معناها الأول، وتصبح متداولة دون حرج مثل: الخداع، المكار، الغدار، وسيم، جميل.

<u>13- أسماء مصدرها العلل والأمراض والعاهات وبعض العوارض الأخرى:</u> وهذه التسمية تنشأ اساسا من عيب خلقي أو خلقي أو عاهة طارئة استدامت، مثل: أحدب، أعور، أحكل، أزرق، أحول، أبكم، أطرش، عايب، مصفار، فرطاس، اصلع، مبحاج، أقرع..

<u>14- أسماء مصدرها الأصوات:</u> مثل عياط، عازف آلة البوق- زعاق- من قولهم: زعق الرجل إذا صاح، وفي الغرب الجزائري معناها: يمزح- براح- صوت المنادي في الأسواق، أو صوت الذي يشهر بالمتبرعين في الأفراح.

<u>15- أسماء مصدرها أدوات الحرب:</u> مثل السيف فيقال: أبو سيف الحربة، الشاقور، الموسى الخدمي بضم الخاء – الموسى- السكين، الجنوي – خنجر

صغير يصنع في جنوة بإيطاليا- دبوس – عصا- بشْطُولَة – بندقية بنصف ماسورة – زْوِيجَة – بندقية بماسورتين – زَرْوَطَة – عصا راعي الجمال أو البقر- المكحلة – اسم من أسماء البندقية التي لها مرود، تحشى بالبارود- كابوس – مسدس-، الرصاص، والغالب في التسمية بمثل هذه الأدوات أن تضاف إلى: -بو – أو – تلحق بياء النسبة – بحسب الخفة والثقل في النطق..

16- أسماء مصدرها المناسبات والأعياد والأفراح: مثل عياد العيد، عراس، المولود، الخطاب، الطهار، الختان..

17- أسماء مصدرها المزروعات والمغروسات وأدوات الفلاحة: وهنا نجد أسماء نقلت من دلالتها على مسميات فلاحية بحتة ليسمى بها الإنسان، وهي من الكثرة بحيث يصعب إحصاؤها، ودواعي التسمية بها متباينة، وذلك لارتباط الإنسان بالأرض منذ فجر التاريخ، والغالب فيها أن تضاف إلى كلمة: -بو- التي بمعنى صاحب، أو يؤنث بعض منها لمعنى مراد، كالتحقير أو التعظيم. وربما الحقوا الأسماء المذكورة بياء النسبة، فقالوا: عرجوني، زيتوني، حراثي، أو أضافوا الاسم إلى -بو-، فقالوا: بوالفلفل، بوزريعة، بولبصل، أو بصيلة..

18- أسماء مصدرها الحيوان: وجدنا تأثر سكان الجزائر بالبيئة التي تحيط بهم واستشعروها في كل تصرفاتهم وأعمالهم وتقاليدهم ومسمياتهم ومناسباتهم المختلفة، إلا أن الغالب في الأسماء التي مرجعيتها البيئة المحيطة أنها منقولة إلى الأشخاص تفاؤلا أو تشاؤما أو تشبيها كما ذكرنا، ووجدنا التسمية بالحيوان متوحشا كان أو غير متوحش واردة دون حرج، مثل بهيم، عود، بفتح العين وسكون الواو- اسم للحصان – وكما قد يسمى بعض أجزاء جسم

الحيوان وأعضائه وفضلاته فإنها تمسى بما هو من مستلزمات استغلاله، سواء في الركوب أم السخرة أم غيرهما، ومثال ذلك: البردعة، السرج، القربوص –السرج الإفرنجي–الحلاس–وهو من بقايا الثياب المستعملة البالية.

ومنها التسمية بأسماء الطيور وهي إما:

داجنة: مثل الدجاج من قولهم بوجاجة، الحمام أو القمري – ذكر الحمام الزاجل – سردوك – ذكر الدجاج –، فروج، فلوس.

غير داجنة: مثل زرزور، غراب، زواش – نوع من الطيور التي تتكاثر وتعيش في شقوق الجدران وفي سقوف البيوت– البرني بضم الباء – طائر مغرد – بوجليدة – الخفاش – وقد يسمى بعض سكان الجزائر أبناءهم ببعض أعضاء وأجزاء من جسم الطيور، مثل كنزة – معد الطيور – جناح، وبوجناح – بوقمقوم– أبو منقار – بوريش، ورويشي..

19– أسماء مصدرها الزواحف والحشرات والقوارض:

ومنها: فار، جربوع،جدر، حنش، ثعبان، جعلان، جغلان، برغوث، بوجعران – اسم للجعلان –، وشواش، ناموس، بخوش، ذبان، نحل وما يستخرج منه كالعسل، النمل، العقرب..

20– أسماء مصدرها الحرف والمهارات ومختلف الصناعات:

تحت هذا العنوان نجد العامة يسمون الأشخاص تبعا للمهنة التي يقومون بها ويمارسونها على الدوام كقولهم: السحار، البهلوان، الخياط، البرادعي أو السروجي. ويصوغون الاسم على فعال بفتح الفاء وتشديد العين

المفتوحة يقولون: سراج، نحاس، حداد، ذهاب – بائع الذهب وقد يقال له صايغي- حلوى – صانع الحلوى- صواف، حوات، جواق- العازف على الناي- زمار، عطار، خضار، جزار.. وقد يأتون بالصيغة الدالة على اسم الفاعل ويضيفون إليها ياء النسبة فيقولون: حايكي، صايغي، وإن كان من أربعة أحرف فأكثر يرد على صيغة فعالل بفتح الفاء والعين وسكون اللام الأولى وكسر الثانية أو بدون الثانية، مثل: برادعي حوانتي.. وقد يلحقون بالكلمة حرف النسبة الموروث عن اللغة التركية، وهو شائع بكثرة في الجزائر ومنطقة المغرب العربي مثل: قهواجي، زرناجي، مكواجي، حلواجي، حمامجي..

21- أسماء مصدرها المأكولات وأدوات المنزل: مثل برمة- قدر- غنجاية- ملعقة بالبربرية-، طاجين – تنور-

22- أسماء مصدرها المباني مثل: بوعريشة – كوخ من القش- بوقرمود-، بودار، بوعشة- بيت الشعر البسيط-.

23- أسماء مصدرها العملة والمعادن الثمينة: مثل دينار، درهم ودريهم، ريال، قرش، ذهب ويقال الذهبي، فضة فضي، بارة – عملة تركية-.

24- أسماء مصدرها مظاهر الطبيعة وتغيراتها: تأثر عامة الجزائر بالبيئة تأثرا قويا وواضحا، ويمكن أن يتجلى ذلك من خلال دراسة قاموس الأسماء في هذا الميدان، فقد تأثروا بالمناخ والتضاريس والأفلاك وحركتها والنجوم وضوئها، والتربة والرياح وتقلبات الجو، واثر الطبيعة على نفوسهم ومواشيهم وعلى كل ما يحيط بهم من كائنات وجمادات وغيرها، كل ذلك بدا

واضحا في مسمياتهم الكثيرة التي لا تحصى مثل: هلال، قمر ، نجم، بدر، سهيل، الومان، – نجم مضيء في السماء يظهر بعد الغروب –، هذه الأسماء وغيرها تأتي على سبيل النسبة أو على سبيل إضافة كلمة – بو –.

25- أسماء مصدرها الجهات الأصلية الأربع: مثل اليمين، الغرب، الشرق، فيقال: بحري وبحراوي- والبحري يطلق على الريح التي تهب من نحو البحر حسب موقع الجزائر، ولا يقولون اليسار أو الشمال، لأن العامة تتشاءم من كلمة الشمال، لأن القرآن أشاد في نظرهم بأصحاب اليمين.

26- أسماء مصدرها الأعداد والأيام والشهور والفصول: تسمي العامة بكل ما هو من اهتمامها ولها به حاجة أو هو مناسبة لأجواء طقس في ذلك اليوم أو ذلك الشهر أو تلك السنة.. فقد سموا برقم واحد وخمسة، وستة، وسبعة، وقالوا: واحدي ، وخماسي، وستاتي، وستيتي، وسباعي من الرقم لا من السبع الحيوان، ولم أسمع غير ذلك إلى يومنا هذا، أما في الأيام فقد سموا بالخميس وقالوا السبتي بياء النسبة ولم أسمع غيرها، أما الشهور فإنهم يستعيرون من الشهور العربية الأسماء التالية: رجب، شعبان، رمضان ولم أسمع غيرها من شهور غير العربية.

وفي الفصول استعاروا اسم الخريف والربيع والصيف فقالوا: خريف مصغرا، وصيفي على النسبة، وصيف. وأحيانا تأتي التسمية من كون المولود في يوم ما فيسمى به كتسمية المولود – جمعة – لا لشيء إلا لأنه ولد في يوم الجمعة أو- خميس- لأنه ولد في يوم الخميس..

27- أسماء مصدرها خصائص الجمال في الإنسان: مثل جميل، زين، باهي، أشهل..

28- أسماء مصدرها الأثاث والأدوات المنزلية: مثل كسكاس- إناء ينضج فيه الكسكس- البرمة- المعروفة في الشرق العربي بالحلة - قربة، شكوة ومنه بوشكيوة، عكة بضم العين ويقال بوعكة.

المـــنـــاقـــشـــة

المتدخلون

الأستاذ محمد عيسى موسى

المحاضرات التي استمعنا إليها متقاربة في موضوعاتها خاصة المحاضرة الأولى والثانية، وإن كان في المحاضرة الثانية جدة فقد دارت حول مقترح، تفضل به الأستاذ المحاضر، ويمكن الرجوع إلى المحاضرة لقراءتها، لذلك نناقش اقتراح تأسيس موسوعة للأدب الشعبي، أو الموسوعة الثقافية والفلكلور الجزائري.

الأستاذ محمد تحريشي

الشكر الجزيل لمن تقدم في هذه الأمسية وها نحن نقترب فيها من موضوع الملتقى، غير أن هناك إشكالا عند دارسي النص الشعبي، وهو أن نقطة الانطلاق النص الفصيح.

اقتراب الأستاذ خليفي من النص الشعبي لم يكن بالأدوات الإجرائية النابعة من النص الشعبي، كانت هذه الأدوات نابعة من النص الفصيح، بمعنى

أنني لو غيرت في الأسماء والشواهد لما تغيرت الدراسة، فلو قلت هذا الكلام وذكرت شعراء مصطفى بن إبراهيم ومفدي زكرياء، نجد الفرق هو في بيئة النص الشعرية.

كنت أتمنى من الأستاذ خليفي أن يقترب في دراسته من بنية النص الشعري، إن البنية هي التي تحدد شعبية أو عامية هذا النص أو فصاحته، فأغلب الدراسات اهتمتْ بمضمون الموضوع، ولكنها لم تهتم ببنية هذا النص، كيف نحكم على هذا النص بأنه نص شعبي، وذاك غير شعبي، وما يؤكد ذلك أن الأستاذ العرابي عندما بدأ يستشهد قال ما ورد في هذا البيت، فهل البيت المقصود لديه هو البيت كما هو متعارف عليه في مفهوم الشعر الفصيح؟ أم البيت هو المقطع الشعري؟أم ماذا؟

لهذا كنت أتمنى من هؤلاء الدارسين أن ينتجوا أدوات نابعة من النص الشعبي حسب خصوصيته.

الأستاذ محمد أرزقي فراد

بداية أقدم كلمة شكر للمجلس الأعلى للغة العربية، في الحقيقة أجدني أمام مفارقة خصوصا وأني أهتم بالثقافة خاصة الثقافة الأمازيغية، وإني أعبر عن فرحي اليوم بهذه المبادرة التي بادر بها المجلس الأعلى للغة العربية، وربما عندما نسمع هذا الاسم نتصور كأنه يركز كل اهتماماته على اللغة العربية فقط في حين أنه احتضن الرأي الآخر، احتضن النشاط الذي يسعى من أجل إعادة الاعتبار للبعد الأمازيغي، هذا شيء جميل جدا لأنه في الحقيقة يسعى من أجل إيجاد الحلول، من أجل علاج مشاكل أوجدها

الآخرون، والغريب في الأمر أن هناك محافظة سامية للأمازيغية بالحرف العربي أقصينا من هذه المحافظة، فالشكر مجددا للمجلس الأعلى للغة العربية.

أما فيما يخص محاضرة الدكتور محمد عيلان حول الألقاب والأسماء الشعبية مظهر من مظاهر المجتمع الجزائري ما أثار انتباهي هو أنه موضوع مهم، ومهم جدا، لأنه بالنسبة للأمازيغية نلاحظ عدة مظاهر وظواهر تبرز ليس فقط في الجزائر، بل من ليبيا إلى المحيط الأطلسي في شكل أسماء الأماكن وأسماء الأعلام، عندنا مثلا "مزيان" أو "أومزيان" هذا الاسم نجده سواء في شرق الجزائر أم في وسطها وغربها، أم في المغرب الأقصى ومن بين الشخصيات البارزة في الميدان العلمي والتي تحمل هذا الاسم العلامة عبد المجيد مزيان رحمه الله، عندنا كذلك "أمقران" الذي لا ينحصر في منطقة معينة، وعندنا كذلك "بلعيد".

أما بالنسبة لأسماء الأماكن فكلمة "ثالا" منبع الماء "ثالا ندريوش ثالانزاوش" هذه الأسماء موجودة في شرق الجزائر وغربها، هذا أيضا مظهر من مظاهر الوحدة الوطنية في أسماء الأماكن الموجودة. وعندنا أيضا اسم " أذرار" الجبل.

فهذا الموضوع مهم جدا، وتمنيت لو توسع الدكتور في هذه النقطة التي تعبر عن الوحدة في الجزائر.

وأخيرا أوجه دعوة حول "دليل الأسماء" الموجود حاليا في البلديات، هذا الدليل الذي يقصي الأسماء الأمازيغية، فبودنا أن تكون هناك دعوة لإعادة الاعتبار لهذه الأسماء بانفتاح الدليل على الأسماء الأمازيغية.

الأستاذ الطيب بن دحان

أولا أجدد شكري للدكتور عيلان وأضيف صوتي إلى صوته للقيام بهذا العمل الجبار الذي يجمع شتات الأمة الجزائرية.

الحديث عن قضية الشعر الشعبي كما قال الدكتور محمد تحريشي، الإشكال المطروح هو قضية المصطلح، على أي شيء نطلق كلمة بيت في الشعر الشعبي، فالقصيدة الشعبية مكونة من شطرين كالقصيدة الفصيحة؟ غير أن القصيدة الشعبية لها خصوصياتها، خاصة من حيث البناء.

النقطة الثانية قضية الشعر الشعبي، أو الشعر الثوري، أو الحس الديني، في الواقع أن الشاعر في الأغلب قبل أن يكون شاعرا كان مجاهدا، والشاعر الشعبي وهو يقول قصيدته، إنما هو يمرر الخطاب، هذا الخطاب الذي قام به الشاعر أو الفنان الشعبي ربما يكون سباقا لهذا المجال، لأن الفئة أو المجتمع الذي يحيط به كان مجتمعا أميا، بالتالي فإن الثقافة الشعبية كانت تساعد على نشر وتمرير خطاب ضد العدو، في حين عجز الشاعر الفصيح عن القيام بهذا العمل لماذا؟ لأن كلامه مكشوف، بالتالي سيكون عرضة للتعذيب.

أما بخصوص القصيدة الدينية كما أشار الأستاذ تحمل بين طياتها الحس الوطني، لأن الشاعر يقوم بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو

بذلك يريد من وراء هذه القصيدة الدينية، أو من التراث الديني ما يكون انعاكسه على الشاعر الشعبي وبالتي يؤثر على المجاهد.

فالقصيدة من هذا المنظار كانت تؤجج النار وتحرك المشاعر عند المجاهد، أما فيما يخص الأستاذ خليفى فأرجو منه أن يميز لنا بين البيت في القصيدة الفصيحة وفي القصيدة الشعبية.

الأستاذ محمد سعيدي

أشكر الزملاء على هذه المحاضرات القيمة،

هناك سؤال بسيط موجه للأساتذة، استمعنا إلى نص وطني، هل هناك نص غير وطني؟

وهل هناك نموذج حتى نعرف ما معنى نص غير وطني، فيما يخص الشعر الشعبي أو الشعر الملحون؟

أما بخصوص اقتراح الأستاذ محمد عيلان فهو مهم جدا ولكن حتى نميز بين الحماسة والبحث العلمي، فأقول: العميلة صعبة في الظروف التي تمر بها الثقافة الجزائرية، لأن الثقافة تأسست وفق تفكير أحادي، وبالتالي فيكفينا فخرا أننا اليوم ننظم ملتقى في الثقافة الشعبية، كلام كان مرفوضا في السابق، ولذا فالدول أو الشعوب التي أسست الموسوعات الفلكلورية، كان لها ماضي وتضحيات إذن لا أعتقد أننا نفكر في تأسيس موسوعة بهذه السهولة، المهم أننا نفكر في إدراج مواد الثقافة الشعبية ضمن المنظومة التربوية سواء على مستوى المدرسة أم الجامعة، حتى نستطيع أن نحدث فكرا يتقبل الفكر

الآخر، لا بد أن نتحدث عن ثقافة فصيحة، وثقافة شعبية، ولهذا فالثنائية لازالت لها جذور متصارعة في الفكر الجزائري.

أما بالنسبة إلى التساؤل الذي ذكره الأستاذ تحريشي فهو سؤال مهم جدا، إننا نتعامل مع الثقافة الجزائرية انطلاقا من الثابت والمتحول.

- **الثابت:** هو النص الفصيح، اللغة الفصيحة،
- **المتحول:** هو الثقافة الشعبية، أو النص الشعبي،

إذن هل ندرس هذا النص المتحول وفق نظرية نؤسسها من خلال خصوصيات الشعر الشعبي، أم نستفيد من النص الفصيح ونفتح قوسا، أعتقد أننا في الظروف الحالية نستفيد من أطروحات الأدب الفصيح النقدية واللغوية، ونحاول من خلال تعاملنا مع النص أن نستنتج ما هي خصوصيات النص الشعبي.

هناك فكرة تبدو لي أنها أساسية، الآن عندما نبحث في أشكال التعبير الشعبي، نلاحظ أن المواضيع مختلفة، وبالتالي كما أعتقد أنه عبء ومعاناة في نفس الوقت، لابد أن نؤسس للمصطلحات، ذكرنا إشكالية البيت، النص الشعبي، ما معنى النص الشعبي؟ هل نفضل المصطلح الشعبي أم المصطلح الشفوي؟ كما نعتقد أن المصطلح الشعبي مصطلح أديولوجي، وهو مصطلح غير علمي وبالتالي لا نجده متداولا إلا في المجتمعات الطبقية، إذن هل نستعمل مصطلحات الشعبي التقليدي العامي الشفوي؟ أم ينبغي أن نتفق أولا على المصطلحات حتى نتقدم في تحديد نظرية خاصة بالشعر الشعبي؟

الأستاذ لوصيف لخضر بلحاج

أولا، هناك مشكل يعيشه الشعر خاصة الشعر الشعبي، وهو مشكل المقروئية، بحيث أن الكثير من الدارسين وقد أشار لذلك الأستاذ عيلان حيث قال: "أن هناك فرقا بين الإيقاع" والعروض" ولا بد من طرح هذه القضية لأن كثيرا من الناس لا يجيدون قراءة الشعر الملحون، وهذا هو أهم مشكل أمام أي باحث أو دارس.

وبالتالي في بعض الحالات عندما ندون نسمع ونقرأ، يقع خلط، ولأننا لا نركز على القراءة، فالشعر الملحون له إيقاع، ولهذا نترك العروض جانبا، ولنتحدث عن الإيقاع الشعري، دفعني لطرح هذه النقطة، قراءة البيت الأخير للأستاذ محمد العرابي عندما قال: "أبياتي من ضاق مثلي يكتبهم" هذا البيت ينسجم والأذن وهذه القصيدة للشاعر بن عزوز وغناها المطرب رحاب الطاهر وبالتالي فإن هذا البيت في الشطر الثاني يخضع إلى عدد محدود جدا ومحصور من المقاطع، خاصة وأننا في الإيقاع الشعري الملحون في هذه المنطقة بالذات ننطلق من نظام المقاطع في اللغة العربية عند العرب ونجد عدد المقاطع في الشعر الملحون الجزائري في منطقة هذا الشاعر فقط، ونادرا في غيرها.

الأستاذ عصاد

أقدم الشكر للمجلس الأعلى للغة العربية على هذه المبادرة التي تتطرق إلى شطرين من الهوية الجزائرية العربية والأمازيغية.

لي تعقيب على الأخ الذي قدم تحفظاته على المحافظة السامية للأمازيغة، مؤسستنا مؤسسة متفتحة لا تمارس الإقصاء، وكل الأنشطة التي نظمتها وتنظمها مستقبلا في إطار البرنامج المسطر لسنة 2003 موجهة للمهتمين ولذوي الاختصاص وللجمهور، وأبواب المحافظة مفتوحة، إذن الأمر يتعلق بخلفية أو أفكار مسبقة مبنية أساسا على تسييس المقومات الشخصية الجزائرية.

سؤالي موجه للأساتذة الكرام، الأستاذ خليفي والأستاذ العرابي، هل يمكننا أن نتناسى أو نتجاهل حقبة أو فترة أساسية من التاريخ المعاصر للجزائر؟ ألا وهي تلك الفترة التي تتعلق بتاريخ الحركة الوطنية الجزائرية، إذن في هذه الفترة نلاحظ أن هناك إنتاجا غزيرا في الشعر السياسي، وهو ناطق باللسان العربي والأمازيغي، والسؤال: هل تعتبرون مثل هذا الشعر أو الإنتاج الأدبي مسألة مهمة لتأكيد الهوية أم للخيار الصوري؟ أو أنه ناتج عن تأثير الاحتكاك بالبروليتاريا في فرنسا أو النشاط النقابي؟

الشاعر محمد بودالي

موضوع الشعر الشعبي مهم جدا، على الرغم من أن بعض الناس يحاربونه، يعتبر الشعر الشعبي من أشكال المقاومة للغزو المادي والثقافي للغرب، إن المقاومات التي انطلقت في المغرب العربي قامت بتوحيد كلمة الشعب، كما تظهر في الشعر الشعبي، الذي كان ينشد في حلقات بالأسواق يدعو الشعب إلى الجهاد بطريق غير مباشر، بحضور العدو فيقول: كان عمر يعمل كذا وكذا...وليس الحال كما نحن عليه اليوم حيث يتحكم فينا العدو

و" الكافر". أما فيما يخص العناية بالشعر الشعبي عندنا في الجزائر فإنها ناقصة جدا ولا يلقي ما يستحقه من العناية، ونحمد الله أن المجلس تبنى هذا الموضوع، تبنى هذه النبذة من التاريخ التي أصبحت مهملة في الشارع، فالشارع هجر الشعر الشعبي وحل محله الغزو الثقافي الأوربي.

نتساءل عن الشعر الشعبي، كيف نتعامل مع القراء؟ كيف نوحد الكلمة؟ كيف نؤلف الكتب؟ ما هي الطرق التي ننتهجها لتوصيل الرسالة إلى الشعب؟

الأستاذ صالح بلعيد

تدخلي ينصب على مداخلة الأستاذ عيلان الذي عنون مداخلته "بالأسماء والألقاب الشعبية في الجزائر مظهر من مظاهر المجتمع الجزائري" وإن كان العنوان لم أستمع إليه إن كان الأستاذ قد أثراه وهذا باعترافه، ونحن كذلك قد اتبعناه وكنت أنتظر من الأستاذ أن يتحدث عن الأسماء والألقاب التي كانت منذ تأسيس الدولة الأمازيغية الأولى(يغرثم) الذي تحول إلى يوغرطة، أو "الدهية" التي تحولت إلى كاهنة، والأسماء الحديثة التي نسمعها وهي بعيدة كل البعد عن أي مظهر من مظاهر المجتمع الجزائري، في الوقت الذي نسمع فيه الآن اسم صدام، وأسماء أخرى، بعيدة عن تراثنا المحلي.

كنت أود أن تتعرض إلى التطورات التي طرأت على هذه الأسماء والألقاب منذ تأسيس الدولة الأمازيغية الأولى إلى الآن ولكن نلاحظ عندما نستمع إلى كلمة "تشيتشي" إلى أسماء لا تنتمي إلى المجتمع الجزائري، يبدو لي أن خليطا هناك، عندما نسمع الآن: أبو ياسر، أبو فلان... هذه ليست من الأسماء الجزائرية لكنها موجودة تقليدا في مناطق أخرى أين مظهر الشخصية الجزائرية؟

ردود الأساتذة

الأستاذ عبد القادر خليفي

شكرا لكل الإخوة المناقشين، في البداية سؤال الدكتور تحريشي، طبعا الأستاذ هو في الميدان ويعرف مثلي، وربما هو أقرب مني إلى اللغة العربية باعتباره من المتخصصين في اللغة العربية.

بالنسبة لموضوعي "الشعر الشعبي البطولي ودوره في وحدة المجتمع" اعتمدت فيه على الجانب الموضوعاتي أكثر من اعتمادي على بنية النص الشعري لأنني اعتبرت موضوع الملتقى هو أقرب إلى هذا الجانب، لأننا نبين تشابه الأفكار وتشابه الآمال لدى مختلف جماهير الشعب في مختلف مناطق الوطن العربي والوطن الجزائري، ولذلك جئت بأمثلة من مختلف مناطق الوطن، ولم أذكر بعضها، وهذه تعتبر قراءة، وتتطلب وقتا طويلا، ورسالة أو موضوعا يمكن أن يتطرق فيه إلى الجانب البنيوي أو بنية النص.

الأستاذ محمد بن دحان

عندما نتكلم عن الشعر الشعبي والشعر الفصيح، الشعر الفصيح تقريبا كان يحمله مثقفون وزعماء الحركات الوطنية هؤلاء إما قتلوا، أو هربوا، أو هاجروا من الوطن، ولم يجد الشعب من يعبر عنه سوى الشعر الشفوي أو الشعر الشعبي، كانت في نهاية القرن بعض الكتابات باللغة الفصحى، ولكنها لم تكن وطنية بكل معنى الكلمة ولذلك لم تنتشر كثيرا.

إذن الشعر الشعبي هو أقرب إلى الجماهير الشعبية الأمية التي يسهل عليها حفظ الشعر الشعبي، لكن مع بداية القرن العشرين ظهرت نهضة ثقافية وتعليمية قبيل جمعية العلماء، ثم أثناء فترة جمعية العلماء بعد الحرب العالمية الأولى، ظهر الشعر الفصيح يقوم بدوره الذي غاب لمدة تقارب القرن من الزمن.

بالنسبة للبيت الشعري في الفصيح والعامي، أنا لم أذكر البيت، كنت أقول دائما ما يلي:

هناك قصائد شعبية لها شطر واحد، ولكن في أغلبيتها لها شطران، الشطر الأول، والشطر الثاني، وبالتالي هناك تشابه مع الفصيح، وذلك في وجود البيت، حتى في الكلام الذي تتداوله الندوة، والذي يسمى "القول" فيه شطران من البيت، وغالبا بيتين إذا سميناهما بيتين تتداولان بصلة القرابة والتي توزع أن تنشر في القصيد، تقول بيتين فتردد هما بعدها بقية الجماعة، ثم تنتقل إلى بيتين آخرين وهكذا، ولكن من جانب الاصطلاح هذا يمكن

العودة إليه، لأننا كما قال الجميع مازلنا لم نتفق على المصطلح فيما يخص الشعر الشعبي.

الأستاذ محمد عيلان

الواقع أنني أبدأ من الزميل الأستاذ صالح بلعيد، لست أدري إن كان قرأ المحاضرة أم لا، والواقع أنني حينما تكلمت عن الوحدة مباشرة توجهت نحو الصيغ التي كانت بها الأسماء، لكن الفكرة التي كانت موجودة، إذا كان هذا هو ما فهمته نوع من التضييق الخانق ووضع دائرة ونبقى ندور فيما سمعنا، أبو ياسر، وأبو عمار وعندنا نحن أبو الشعير وأبو القمح وأبو البطاطا وأبو الفلفل وأبو...أسماء موجودة، هذه موجودة أما كونهم استعملوا ابن لادن فهذا أمر آخر، هناك أمور طارئة لمواقف معينة، لكن كل ما أريد أن أقوله بالنسبة للأسماء والألقاب أنه حتى الصيغ التي ترد في الأمازيغية وموجود كلام عليها أنها صيغ أخذت أيضا ولها مظهر يلتقي مع العربية مثل "ذي، تفعل وتفعلولت، وتفعول" تشكوت أشياء كثيرة واردة من هذا القبيل. إذن هناك صيغ مشتركة بين المجتمع الجزائري يصيغ عليها ألقابه، ويصيغ عليها أسماءه...

أعود إلى ما كنت قد أشرت إليه من دعوة المجلس الأعلى للغة العربية والذي أدعوه إلى تبني هذا النوع لأنه لا يمكن أن تعزل الثقافة عن تراثها الآخر الذي لها فيه امتداد وتجذر.

وأعيد وأكرر الدعوة، وهو أن يحتضن المجلس الأعلى للغة العربية فكرة تأسيس موسوعة للفلكلور وللمصطلحات الموسيقية والطبية الشعبية،

وتصدر تباعا على اعتبار أن اللغة العربية أيضا لها صلة بتراثها، لها صلة بهذا التراث الشعبي الهائل الذي يبدعه الشعب إلى جانب المبدعين المدرسيين.

ويكون المجلس الأعلى للغة العربية بذلك سباقا لاحتضان هذه الفكرة ولا يقتصر على ما هو بالعربية، بل حتى الأمازيغية، ونحن على استعداد لمساعدة المجلس عند تعيينه أي شخص يهتم بهذا الجانب، ولقد علمت أن الأستاذ بلعيد صالح أنه يهتم بموسوعة في جانب من الجوانب، ولكن موسوعة الفلكلور، وموسوعة الثقافة الشعبية مهمة، فهي تحفظ لنا الحلي، وتحفظ الملبوسات، وتحفظ العادات، وأنواع الأسلحة، وتحفظ الألعاب الشعبية ومصطلحاتها وستظل اللغة العربية تستمد منها وتثريها هذه الأشياء، وبذلك ربما تنتهي الموسوعة خلال قرن أو قرنين، أو خلال نصف قرن، أو تبقى دائما وأبدا ننجز بها وننتج، وهكذا يجد المجلس الأعلى للغة العربية المجال واسعا ولا يبقى محصورا في دائرة اللغة العربية.

فلا يمكن تطوير اللغة العربية في غياب تراثها وتراث لهجاتها الموجودة التي خرجت منها، وهذا الاقتراح الذي كان موجودا ولنا بعض الأخوة ومنهم الأستاذ سعيدي يراه صعب التحقيق، ولكن أقول: إذا كان المجلس الأعلى لا يتبنى هذا النوع من الجمع الميداني، وهذا النوع من الدراسة، فأعتقد أن جهة أخرى ستتبناه، وربما هذه الجهات ليس بإمكانها توفير الباحثين كما هو الشأن بالنسبة للمجلس الأعلى للغة العربية، ويتعاطفون معه، ثم إن هذه الموسوعة لا نريدها أن تبدأ من مرحلة معينة، بل تبدأ من تاريخ الشعب الجزائري كله، تدرس تقاليده، وعاداته، ومشاكله، وبذلك نضع للأجيال مادة هي مصدر من المصادر التاريخية والاجتماعية

والثقافية، أيضا هذا النوع من الموسوعات يحافظ على الهوية، على الخصوصية الثقافية للمجتمع الجزائري ويربط أبناءه بتراثهم، والمهم في هذا كله أن التراث يضيع ونحن لم نجمع شيئا منه، ومنكبين فقط على القيام بدراسات أحيانا نطبق نظرية "قريماس" وأحيانا نطبق نظرية "تدوروف"

لكن التراث مهمل، هذا الجانب من النقد مهم في الدراسة لكن لابد من عملية الجمع، وعمل شيء لحماية هذا التراث.

أعود إلى الإخوان الذين ينادون بأن تكون النصوص مدروسة بقيم النقد العربي، أو يقولون أنها درست بتبنيها للقيم النقدية، وقيم النقد العربي، أي مما يمكن أن نبتكره نحن من مصطلحات ونعزل اللغة العربية ونخلق اهتمامات أخرى، ونخلق قطيعة، ثم نرجع إلى ما كان يقال في الأربعينات والخمسينات، والعودة للأدب العامي والأدب الشفوي.. والمجتمع كذا وكذا... وبذلك شيئا فشيئا تضيق الهوة وتزول.

اللهجات الجزائرية بما فيها الأمازيغية لا يمكن لها أن تنضوي تحت أي نحو أو قاعدة من القواعد، إلا صيغ الصرف العربي، حتى في شعر سي محند أو محند، عندما نظم شعره في عنابة كتبه بالعربية.

إن المدرسة الطرقية أسهمت أيضا في هذا التراث، وتحتاج كذلك أن يكون لها حضور في موروثنا الثقافي، لأن الطرقيين هم أيضا لعبوا دورا في مستوى من المستويات، وفي مواجهة قضايا المجتمع الجزائري، فلهذا لا يمكن أن نماثل الآن بأن نضع خصوصية للثقافة الشعبية، للأدب الشعبي

وللمصطلحات وبذلك تكون خاصة وبعيدة عن التراث العربي، أو عن الأدب العربي وقيمه النقدية، هذا ولا شك سيؤدي بنا إلى خلق قطيعة مع تراثنا.

الأستاذ محمد العرابي

بالنسبة للسؤال حول البيت في الشعر الشعبي والقصيدة الشعبية، حقيقة البيت في القصيدة الشعبية ليس هو البيت في القصيدة الفصيحة، هذا شيء لا يختلف فيه اثنان، أنا أعطيكم مثالا عن القصيدة في منطقة "قير" عندنا شعر المنطقة ينقسم إلى قسمين "الرسم" و"الماي" والأستاذ بركة بوشيبة الموجود معنا ألف في هذا المجال كتابا رائعا.

الإيقاع في القصيدة عندنا منها:

ليش عقلي كوان في محط العربان * يا لايم لا تلوم حالي

هذه تسمى الحارسة التي تردد اللازمة.

"ارقد خطوات للمرسم * ولي نضنا عليه فيهم ما شناه* نتفقد أنجوع وغنم"

وقت المرْوْح كل نوع يجي بلغاه * عودات بعرفهمْ مسقَمْ

عند فراسين واجدين بقولت هاه

هذه تحاريش:

جربنا ما يتخلص بسـوم غـالي * ويجي نواشا رجال يلمداو جموع اليوان
ويـردوا الشـاو عـلى التـالي * ويديروا الـراي باش يتلقاو الديان
يـا لايـم لا تـلوم حـالي

هذه نسميها "النواشة"، الجمع هذا كله يسمى بيتا، والقصيدة قد تكون من ثلاثة أبيات.

بالنسبة للأستاذ لوصيف فيما يخص البيت الشعري عندي موجود هكذا:

أبـياتي من ضـاق مثـلى يكتبـهم

أما بالنسبة للحركة الوطنية، هل يكون الشعر وطنيا؟ وهذا السؤال للأستاذ الصادق. أقول: في مرحلة ما قبل نضوج الحركة الوطنية يبدو لي أن الشعر كان يؤكد الهوية، هويتنا ليست كهوية هذا الدخيل، هناك اختلاف فكري ثقافي وحضاري سلوكي وفي كل شيء، ولما نضجت الحركة الوطنية وأصبح لها رموزها أصبح الشعر يفرق ما بين ما هو وطني، وما هو غير وطني، كل من ينضم إلى الحركة الوطنية ويعادي الطرف الآخر فهو إطار وطني، ومن يخالفه فهو غير وطني.

أما فيما يخص مشكلة الأسماء والألقاب التي أثارها الأستاذ صالح بلعيد حيث أشار إلى قضية الألقاب، أبو فلان... وأبو فلتان هو استيراد، لكن في الأصل ليس استيرادا لأن العرب كانت تكني.

لكن: أبو فلان وأبو فلتان أليست خيرا من "لندا" أبو حمزة أليس أحسن من لندا !

الأستاذ محمد عيسى موسى

شكرا للإخوة الأفاضل، على هذا اللقاء يوجد بيننا ممثلون لهيئات أخرى تحضر بدعوة من المجلس الأعلى للغة العربية، مثل المحافظة السامية للأمازيغية، وممثل الطريقة القادرية المنسق الثقافي، وقد وجه إلينا رسالة أدعو لقراءتها قبل أن يفسح المجال للشعراء.

ممثل الطريقة القادرية

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على سيدنا ومولانا محمد المصطفى نبيه الكريم. في الحقيقة هذه الرسالة ربما كانت رسالة شفوية عبر الهاتف، لكن صاحبها أصر على أن تنقل إلى كل هؤلاء الحضور وعلى رأسهم السيد رئيس المجلس الأعلى للغة العربية يقول في رسالته:

سيدي رئيس المجلس الأعلى للغة العربية

تحية طيبة وبعد،

فإني أبلغكم تحية النائب العام للطريقة القادرية بالجمهورية الجزائرية وغرب وشمال إفريقيا الشيخ سيدي محمد حساني المجاهد المعروف والمستقر بالزاوية القادرية بالمقر الاجتماعي بالرويسات بورقلة، مباركا مسعاكم في سبيل الحفاظ على تراث الأمة الجزائرية، بارك الله فيكم وسدد خطاكم وبالمناسبة فالشيخ سيدي محمد حساني يدعو جميع الباحثين إلى

الكتابة والتنقيب في تراث الطريقة القادرية الشفوي لما لهذه الطريقة من تاريخ لا يخفى عن العام والخاص".



فخامة رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة يكرم الأستاذ محمد الحبيب حشلاف



الجلسة الثالثة

مجـــتمع منطقة القبـــائل في القرن الثامن عشر

عبر شعر يوسف أو قاسي



أ.أيزيري بوجمعة

تتجلى وحدة المنطقة المغاربية على المستوى الجغرافي والحضاري عبر القرون، احتكت شعوبها بجل الحضارات العالمية بحكم موقعها الاستراتيجي الهام، وخاصة منها الحضارة العربية الإسلامية التي لا تزال إلى يومنا هذا جزءا لا يتجزأ من هوية شعوب هذه المنطقة الأمازيغية الأصل.

من حيث المكان نتطرق في هذه المداخلة إلى عينة من هذه المساحة المغاربية المترامية الأطراف وهي منطقة القبائل في الجزائر، ومن حيث الزمن القرن الثامن عشر، الفترة التي ما قبل الاستعمار الفرنسي وهذا عبر أشعار يوسف أوقاسي، أقدم شاعر قبائلي معروف، والذي يعبر عن مجتمعه القبائلي أحسن تعبير.

نستهل المداخلة بالتعريف بهذا الشاعر الكبير والبيئة الاجتماعية والسياسية والثقافية التي عاش فيها والمجسدة في أشعاره، ثم نتوقف عند

العناصر المشتركة بين شعره وباقي فنون القول الشعبية في المناطق الأخرى من الوطن، نخلص بفكرة حول تثمين الرصيد الثقافي الشفوي الشعبي في مجتمعنا، قصد إعطاء نفسا جديدا للثقافة الوطنية في وقتنا الحاضر وفي المستقبل من أجل بناء العصرنة على أساس ثقافة جزائرية ضاربة جذورها في أعماق التاريخ.

1- من هو الشاعر يوسف أوقاسي؟

ولد الشاعر في منطقة أث جناد مابين **أزفون** و**عزازقة** وسهول **عمراوة بتيزي وزو**، حيث يوجد قبره إلى يومنا هذا. يقال أن كل قرية تريد أن يدفن في أرضها نظرا لما كان يتمتع به من شهرة في حل المشاكل العويصة بشعره الحكيم الذي كثيرا ما وضع حدا لخلافات كانت تؤدي إلى حروب أهلية، يقول يوسف أوقاسي حين أوشكت أن تندلع حرب أهلية بين قريتين من نفس منطقة **أزفون**:

إفليسن[1] يتأهبون
لمحاربة **أبيزار**[2]
في العتاد علينا متفوقون
ونحن أكثرهم عددا
والهجوم المغوار
بالأمس تحاربنا في جنون

---

[1]- قرية في منطقة أزفون

[2]- اسم قرية الشاعر في نفس منطقة أزفون

واليوم نبرم سلام الأحرار

لقد ذكّر الشاعر بقساوة الحرب في الماضي القريب، كما ذكر بخصال الخصمين: **افليسن** يشتهرون بصنع العتاد الحربي وأهل – قرية الشاعر– معروفون بشجاعتهم وعددهم الكبير، موقف الشاعر الموضوعي في تقييمه للخصمين ساهم بدون شك في تهدئة الأعصاب.

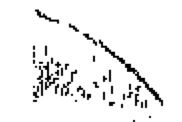
لم يكن تاريخ ميلاده معروفا بدقة وقد اختلف عليه دارسوه، فالفرنسي أنوطو الذي ذكر الشاعر في كتابه "منطقة القبائل عاداتها وتقاليدها"[3]. المنشور في عام 1893 حيث يرجع ميلاده إلى بداية الحقبة الثانية من القرن 18م، أما ابن سديرة الذي استند إلى ما ذكره الشاعر عن الحروب الأهلية التي يقول المؤلف انها حدثت عام 1612م، يرى أنه عايش هذه الحروب، لذا يرجع ميلاده ألى الحقبة الأولى من القرن 17م. ويجدر الذكر أن ابن سديرة قد اطلع على إرث مكتوب من طرف المرابطين وأخذ منه بعض قصائد يوسف أوقاسي.

أما دراسة مولود معمري الشاملة والدقيقة حول الشاعر في كتابه: "الشعر القبائلي القديم"[4] les poèmes kabyles anciens والذي نشره في عام 1980 يقول بأن يوسف أوقاسي ولد حوالي عام 1680 بدليل أنه معاصر للشاعر و"الأموسناو" موح **أث المسعود** الذي مثل عرش **أث يني** في اجتماع أعيان القبائل التاريخي الذي قرر حرم النساء من الإرث، وذلك يوم 21 دديسمبر 1784 وعمره آنذاك لا يقل عن 50 سنة، اعتبارا بأنه كان يدعو

---

[3] - la Kabylie et les coutumes Kabyles

[4]- أهم مصدر استقينا منه الأشعار والمعلومات



يوسف "ددا يوسف" فهو أصغر منه سنا وكان يتمنى أن يتتلمذ على يده الشعر، إذ قصده ذات يوم قائلا: رقم 28: 132:

ددا يوسف الشاعر
يا أول قومه
الطالب المسترسل
بزاوية وذريس
قلبي إليك يتوسل
ليتك تكون أستاذي

نجد هنا تشبيه الممدوح بطالب زواية **وذريس** المشهورة نظرا لما تتمتع به هذه الطبقة من سمعة طيبة في المجتمع الجزائري كله، يشير الشاعر إلى إعادة التتلمذ على يد عالم أو شاعر المنتشرة في مناطق أخرى من الوطن.

فكانت إجابة يوسف الحكمية في تعبير بياني أنه لا بد للشاعر أن يبدع من تلقاء نفسه قبل كل شيء ونصحه بالاعتماد على النفس لأنه كان يرى الشعر موهبة لا يمكن تعليمها بمحض الإرادة، هذا نص القصيدة رقم 28: 134:

أقبح الرجال
من خانته الشجاعة
الاعتماد عليه
كالاتكاء على الدفلى
أو فاقد الموهبة

ويدعي الفصاحة

لم يكن يوسف نفسه متعلما لكنه موهوبا، وكان عالمه المرجعي هو نفسه عالم ناس مجتمعه البسطاء لذا كان قريبا منهم وعبر عن همومه وعالج مشاكله بكل دقة ورفاهة حس.

2- بيـــئة الشـــاعر

عرفت منطقة القبائل في الفترة مابين نهاية القرن XVI وبداية القرن XIX نوعا من الاستقرار السياسي والاجتماعي والثقافي بحيث لم يطرأ أي عامل خارجي يعكر جو المجتمع القبلي الذي فرز قواعده الخاصة المبينة على قيم الشرف-nnif- والرجولة – tirrugza- والمعرفة – tamusni- فسلم القيم فيه ثلاث درجات:

- **تموسني** "المعرفة والحكمة"
- **ثروقزة** "الرجولة والشجاعة"
- **لوقام** "الاستقامة وتطبيق قواعد المجتمع القبلي"

2-1: البيئة الاجتماعية

تصنف الدراسات الانتروبولوجية والوظيفية نمط معيشة القبائل في القرن XVIII بمجتمع انقسامي – société segmentaire- فهو بمثابة فسيفساء من القبائل – جمع قبيلة – المستقلة عن بعضها البعض من جهة وعن جهة السلطة المركزية من جهة أخرى.



غالبا ما تتناحر القبائل فيما بينها وتندلع حروب أهلية من أجل الأرض أو المسائل الشرفية وحتى من أجل كلمة جارحة أو عدم احترام كلمته، فيوسف أوقاسي مثلا آمن تجار **أث وغليس** للعبور في منطقتهم بكلمة "**لعناية**" ثم أتى بن علي من عائلة **أث قاسي** القوية النفوذ في المنطقة وتعدى على هؤلاء التجار...غضب الشاعر وقال:

رقم 6: 78

رافقت تجارا وهبتهم الحماية
لكن ابن علي أبطل لنا "**لعناية**"
السكوت عليه عرضة للعار
ورفع التحدي صعوبة لا تطاق
"**لعناية**" بركان متأجج النيران
فيه العز والشرف يتواجدان

لقد نتج عن هذا الاعتداء قطع العلاقات بين القبيلتين والوعيد يقتل أي شخص من منطقة **اث جناد** يغامر بنفسه في أراضي **اث وغليس**. ولكن الشاعر لم يبال بالخطر، فتنكر وقصد **أث وغليس** متوخيا الصلح، قصد ليلا منزل أحد أعيان القبيلة المسمى **أعمرو وعلي** وتمكن أن ينال منه **لعناية**، وفي الصباح قصد ساحة المسجد وطلب من الحضور أن يسليهم ببعض الشعر والغناء فرحبوا به، لكنهم سرعان ما تفطنوا أنه من القبيلة العدوة... خاصة عندما قال في إحدى قصائده:

رقم: 11

وا حسرتاه عن زمن

عم فيه الهناء و السلام

تذهب حيث تشاء

في حرية و أمان

في لثناين[5] **أث جناد**

بدأ الشقاق و العدوان

اث **وغليس**[6] ذو الأمجاد

معروف في كل مكان

بالله يا طير أرسلك

اسلك طريق **أكفادو**[7]

أعمر[8] **وعلي باوريرر**[9]

تركي في **باردو**[10]

كان خطؤنا كبيرا

ننتظر منكم عفوا أكبر

القرية هي نواة هذا المجتمع، لها نظامها وقوانينها العرفية الخاصة، وفي القرية نجد انقسام السكان إلى صفين: **الصف أوفلا** "الصف العلوي" يقابله **الصف بوادا** "الصف السفلي" حسب الانتماء العائلي والموقع السكني.

---

[5]– اسم سوق في منطقة أث جناد

[6]– المنتمي إلى قبيلة اث وغليس

[7]– منطقة عالية في القبائل الكبرى

[8]– اسم رئيس قرية في قبيلة أث وغليس

[9]– اسم قرية في قبيلة أث وغليس

[10]– مكان متحف باردو الآن في الجزائر العاصمة

في هذه القصيدة يهاجم يوسف شابا من قرية **هندو** المجاورة وفي نفس الوقت يفتخر بقريته **أبيزار**.

لقد أراد الشاب أن يمزح مع الشاعر الشيخ ويسخر منه حيث طلب منه أن "يتقارش" معه. فأجابه قائلا:

رقم 8: 80

لا بأس لو أنك من أبيزار
أسياد أحرار
منذ القدم وهم فرسان
لكنك من **هندو** بلا اعتبار
فالفوز عليك عار
والانهزام أمامك عاران

تمتاز القصيدة بقوة تعبيرها الوجيز، فمن خلال ستة أشطار تمكن الشاعر أن يفخر بقريته وقوة رجالها ويهجو في نفس الوقت خصمه مبينا ضعف رجال القرية التي ينتمي إليها لينهي قصيدته بحكمة مصاغة في عبارات مجازية في منتهى البلاغة حيث تستنتج أن خصمه أحمق ومعاملة العاقل للأحمق لا يجني منها سوى المتاعب والعار..

كانت القبيلة – أو العرش – تضم من 3 إلى 20 قرية حسب معمري، الذي يقول:

Une société de type segmentaire, sans état, faite de la juxtaposition de groupes très restreintes qui se posent surtout en s'opposant et dont seuls la religion ou le danger extérieur peuvent faire l'unité occasionnellement ».

Poème kabyles ancien (1980 :32)

يوضح المؤلف أن عامل التوحيد بين قبائل المنطقة هو الدين والدفاع عن النفس ضد الاعتداء الخارجي، وهذان العاملان قاسمان مشتركان بين كل مناطق الوطن منذ زمن بعيد...

2.2 البيــئة السيــاسية:

استغل الأتراك احسن استغلال مبدأ "فرق تسود" للسيطرة على منطقة القبائل فتحالفوا مع عائلة **اث قاسي** القوية في منطقة تامدة السهلية قرب تيزي وزو، يحركونها لردع القبائل الجبلية المتمردة كما أن الأتراك يوظفون في مناصب عليا أجواد عائلة **إزواون** التي تنظم القبائل المتمردة، ضد سلطتهم، وذلك لكسبهم من جهة وزرع الشقاق بين القبائل من جهة أخرى، توجد قبيلة الشاعر في منطقة استراتيجية بين الأراضي السهلية المستقرة فيها قبائل المخزن – على رأسها عائلة أث قاسي التي يزودها الأتراك بالأسلحة والذخيرة – والمنطقة الجبلية حيث القبائل المحاربة للأتراك وعملائهم من المخزن، كما حاولوا ترويض المنطقة الجبلـــية (adrar n luaz) "جبل العزة". أهم هذه القبائل **أث يني، أث وقنون، تقوباعين، وأث وغليس** في الضفة الغربية لوادي الصومام، كان يوسف أوقاسي يعشق القبائل الحرة ويمدح عائلة إزواون الأجواد الذين رغم بعض علاقاتهم مع الأتراك كانوا منضمين أكثر إلى القبائل الحرة المتمردة ولكنه في نفس الوقت يكن إعجابا كبيرا للأتراك والدولة العثمانية التي تمثل العالم الإسلامي الذي يعتز بالانتماء إليه، فهو يحرض القبائل الحرة لمحاربة الجيش التركي ولكن أغلى شيء يشبه به ممدوحه هم نفس هؤلاء الأتراك.

رقم: 11

اسلك طريق **أكفادو**
أعمرو وعلي بأورير
تركي في باردو
كان خطؤنا كبيرا
ننتظر منكم عفوا أكبر

كان القبائل يعترفون بنفوذ الدولة التركية على الجزائر رغم محاربتهم في منطقتهم، والدليل على ذلك تواجد الجيش القبائلي إلى جانب الدولة التركية لصد هجوم الفرنسيين عام 1830 وهذا عامل وحد كل الجزائريين فيما بعد.

3.2البيــئة الثقــافية

للثقافة في زمن يوسف أوقاسي قنواتها الخاصة للإنتاج والنشر والتواصل والعاملون على ذلك هم الشعراء والمداحون والمرابطون المختصون في تنظيم الشعر الديني وإموسناون – أو العلماء الحكماء – ، فهؤلاء يشكلون سلسلة متماسكة في المكان حيث يجولون بين القرى حتى العدوة منها وفي الزمان إذ يحرصون دائما على ترك خليفة لأخذ المشعل بتكوين الجيل الصاعد، تم اختيار أنبغ تلاميذهم ليأخذوا مكانهم.

الفرق بين **أمدياز** "الشاعر" **وأموسناو** "الحكيم العالم" هو كون الشعراء يعلنون انتماءهم في شعرهم المشحون دائما بخطاب إيديولوجي، والشعراء المداحون يغنون شعرهم ويسلون الناس، أما **الأموسناو** فهو ينظم

المعرفة العلمية والفلسفية على شكل أبيات شعرية ليسهل حفظها وإيصالها إلى الآخرين، الخطاب الشعري الذي توظفه الطبقات الثلاث **إموسناون، إمديازن وإمرابظن** بحكم وقعه ووزنه وصوره يثبت القول في الذاكرة، شأنه في ذلك شأن الكتبة في المجتمعات المتعلمة.

شعر يوسف أوقاسي يتجاوز وظيفة تثبيت الأحداث والأفكار بل هو إبداعا جماليا وفكرا أصيلا يمكن تذوقه واستخلاص العبرة منه في أي مكان وزمان.

وتتمحور الحياة الثقافية حول عنصري الدين والقيم التي تتجسد في العادات والتقاليد المبينة على **تموسني، ثقبايليث، ولوقاما.**

إموسناون: هم العلماء المنظرون للمجتمع حكماء وعلماء،، من شروط الارتقاء إلى درجة اموسناو، حفظ الشعر ونظمه، يتدخل لحل مشاكل المجتمع وينير الناس على أي ظاهرة غريبة أو طارئة. **ثموسني** عن سلسلة متواصلة الحلقات في الزمن والمكان

ثقبايلث: تتمثل في احترام الغير والكرم والذود عن الشرف والتعاون في الأمور الصعبة المصيرية. بإمكان صاحبها حفظ شيء من الشعر والأقوال المأثورة.

لو قاما: عبارة عن فعل ما فيه الخير والفائدة لذويه، أرقز لعلي يحترم القيم ويطبق القواعد ولا يتحتم عليه حفظ الشعر.

3- شعر يــوسف أوقــاسي

تناول يوسف أوقاسي أهم المواضيع المتداولة في زمنه المتعلقة ببيئته المحلية فمرجعيته هي نفسها مرجعية الإنسان البسيط، أهم هذه المواضيع هي:

- **الانتماء** إلى قبيلة، قرية: رق 24 **نك ذ أث يني** "أنا وأث يني" فأحسن ما يشبه به أهل أث يني هم الأتراك، الذين يجولون البحار، والمقيمين بباب عزون في الجزائر...

- **الحكمة**: رقم 8، رق 28

- نوع من الديبلوماسية رق 9، 11، 13
لعناية: رقم 6

- **الهجاء**: مناظرة مع الشاعر معمر أحسناو (معمري 1980 ص126-132)

- **الدين**: لم ينظم يوسف قصائد دينية، فهو أمي ولا ينتمي إلى طبقة المرابطين لكن الوازع الديني يظهر واضحا في شعره، خاصة قصائده المطولة، مثل القصيدة رقم 24 حيث يقول فيها:

أحلف بالمنزول

وبكل من درس في الكراس

احلف بالنبي المرسول

أن أميز الفحول

لقد وظف الشاعر عناصر تقنية معروفة لدى باقي الشعراء الشعبيين في الوطن، نذكر منها:

- تكليف أنواع الطيور بتبليغ عواطف الشاعر إلى ممدوحه مثال: رقم VII41/24

- بدىء القصيدة بالسلام على الحاضرين ومدحهم رقم 12.

- على مستوى المفردات، استعمل كلمات كثيرة من أصل عربي خاصة منها التي تعبر عن الميدان الديني نظرا لمنزلة هذه اللغة في ذلك العصر باعتبارها لغة القرآن.

4- جمع وتوظيف الشعر الشعبي القديم

يقول معمري فيما معناه "يجب التقاف الأقوال المأثورة قبل أن يختطفها الموت".

كان المجتمع التقليدي في القرن الثامن عشر بسيطا ولكنه استطاع أن ينتج قواعد الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية لضمان استمراره رغم الحروب الأهلية بين القبائل، وكان التواصل مباشرا عن طريق **إموسناون** والشعراء **المرابطين** وتتمتع هذه الطبقات الثلاث بنوع من الحصانة الديبلوماسية تمكنها من التجول في كل القرى قصد توعية الناس وتثقيفهم وتسليتهم وحل مشاكلهم.

وكانت هذه الطبقات المنتجة للثقافة، والتي تتولى أيضا نشرها تتمتع بحس المسؤولية والوعي والاستقامة، ويحركها الوازع الديني الحقيقي، كما كانوا متفتحين على أمثالهم من العلماء المتعلمين والشغوفين بما هو مفيد في الكتب فهم يجالسون بعضهم البعض ليالي طويلة لإيجاد الحلول لمشاكل زمنها.

يمكن اعتبار يوسف أوقاسي من أموسناون لما عرف عنه من حكمة في تسوية النزاعات ولكنه أكثر منه شاعرا نظرا لما يتمتع به شعره من إبداع.

أموسناو يحس بعبء المسؤولية، يقول **الحاج مختار أث السعيد** في هذا الصدد:

Anniy d bab iydean
Yenza-yi ehdit llil
Ttesen alew medden hennan
Amm idlan ammur , -dil
D nek ay bu ynezmman
Armi d'iyi eeban s

أدعوة شر من أبي؟
يطول بي حديث الليل
غيري في النوم غارق
من في وثير الفراش
ومن لم يتدثر
أنا الآرق المتقلق
ترهقني أعباء الناس

مجتمعنا الراهن ما يزال يؤمن بقوة الكلمة الحكيمة والرأي العادل بشرط أن يكون صاحبها صادقا ويهدف إلى إنصاف المظلوم ومراعاة الصالح العام، لا بأس أن تكون الكلمة مكتوبة ومصوغة على شكل قانون أو شعار أو أدب ذي جمالية راقية، تماشيا مع متطلبات العصر، فسيسوغها كل جزائري سماعا أو قراءة، هذا هو النوع من الخطاب العصري، بشرط أن يكون صادقا صدق فنون القول الشعبية المتجذرة في وجدان الإنسان المغاربي.

ملـــحــــــــق

ترجمة نماذج من شعر يوسف أوقاسي

رقم 6: 78: **laanaya**

رافقت تجارا وهبتهم الحماية
لكن ابن علي أبطل لنا "لعناية"
السكوت عليه عرضة للعار
ورفع التحدي صعوبة لا تطاق
"لعناية" بركان متأجج النيران
فيه العز والشرف يتواجدان

ابن علي: من عائلة أت قاسي القوية، المتحالفة مع الأتراك.
لعناية: نوع من الحماية يمنحها الفرد أو المجتمع، إبطالها يعتبر اعتداء على حرمة صاحبها الذي لا بد من رفع التحدي وإلا فقد شرفه

رقم 7: 78: **Cwituh**

عن قليل نتنازل

من يبتغي منه عزا فليتنازل

عن شرفنا أبدا ما نتخلى

ويل لمغرور إليه يتمادى

رقم 8: 80 ...Lukan seg ubizar

لا بأس لو أنك من **أبيزار**

أسياد أحرار

منذ القدم وهم فرسان

لكنك من **هندو** بلا اعتبار

فالفوز عليك عار

والانهزام أمامك عاران

أبيزار: قرية تنتمي إلى عرش الشاعر بمنطقة اث جناد بأزفون

هندو: اسم قرية أخرى في المنطقة

رقم 9: 80: bu uzegza

مقاتل بزي ازرق يلوح من بعيد

يترقب العدو من أسفل الوادي

إن هو حكيم يبرز في المرة القادمة

ويخوض المعركة ببسالة

إن كان غبيا فضحته ضاربا به المثل

عادة من يذهب إلى القتال في زي يخالف لونه للون زي المقاتلين الآخرين، يستلزم عليه أن يهجم على العدو ويقاتل "في البراز" أي المكان المرتفع حيث يراه الجميع

رقم 10: asqif nni...82

ثبوذوشت قرة العين
الجبل الحصين
في زمن مضى معا يجلسان
وعند الانصراف يتصاحبان
محند اث سي سعيد أوذيع
والآن، السقيفة حيث يتجمعان
غزتها الحشائش ولفها النسيان

ثبوذوشن: قرية في عرش اث جناد

محند أث سي سعيد وأوديع: رجلان، يحتمل أن يكونا من طبقة اموسناون (أي العلماء)

رقم 24: Nekd at yani106

قضاء بيني وبين اث يني
هم لي ومعلوم أنا لهم
كرمهم يغنيني
ما أنا بجشع
أهل القرميد كلهم لي

وذوي السطوح لبلقاسم

رقم /41. VIIص 24...A ttir

بالله كن مرسولي
أيها الطير الخفيف
طريقك ابيض
أعبر الوديان والسهول
سلم على إسطمبول
وبأث يني أمسي

رقم 24: Limin X . 5 ص 104 – 114

احلف بالمنزول
وبكل من درس في الكراس
احلف بالنبي المرسول
ان أميَز الفحول
عن شذائب الأشخاص

رقم 11: 86

وا حسرتاه على زمن
عم فيه الهناء والسلام
تذهب حيث تشاء
في حرية وأمان

في لثناين[11] **أث جناد**

بدأ الشقاق والعدوان

أوغليس[12] ذو الأمجاد

معروف في كل مكان

بالله يا طير أرسلك

اسلك طريق **أكفادو**[13]

وأعمر[14] **وعلي بأورير**[15]

تركي في **باردو**[16]

كان خطؤنا كبيرا

ننتظر منكم عفوا أكبر

رقم 12: 88

السلام عليكم

يا سادتي السامعين

القرية المشهورة

يا أهل ثيقوباعين ...[17]

---

[11]- سوق أسبوعي في أث جناد حيث يعيش الشاعر

[12]- من ينتمي إلى قبيلة أث وغليس

[13]- منطقة بالقبائل الكبرى والقبائل الصغرى على مستوى يا كورن قرب عزازقة

[14]--من أعيان قبيلة أث وغليس

[15]- اسم قرية أعمر وعلي

[16]- حيث يوجد الأن متحف الباردو بالجزائر العاصمة

[17]- ثيقوباعين، افليس، ابيزار: قرى في منطقة أزفون

رقم 13: 88

أهل **إفليس** يتأهبون

لمحاربة سكان أبيزار

في العتاد علينا متفوقون

ونحن أكثر عددا والهجوم المغوار

بالأمس تحاربنا في جنون

واليوم نبرم سلام الأحرار.

POEMES EN KABYLE
N°6 : 78 laznaya d adrar n ana

Ruhen kra n tteggar n at waghlis ad zzenzen zzit di lezzayer. Ifka yasen laanaya yusef-u- Qasi, iwakken ad aadin ditmurt is bbwden ar temda, dit tmurt aàmrwa iaarra-ten Ben Aal'At qasi.

Ihi yezra yas i yusef laanaya. Iruh umedyaz isnejmaa At jennaad ikceme agraw s-taajrt useghwen (negh ggeghle) deg-wqerru yis Asen ihedder i – y at jennad a akka.

Ddur-a nedda dtteggar
Irza yagh lanaya Ben Aali
Ma nsers as nugad laar
Ma nrefd it bezzaf umri
Laanaya d adrar n nnar
Laaz degs i-gettilli.

N°7 : 78 Cwituh nettaaddi fellas

Cwituh nettqqddi fellqs
A w'ibghan ad yess yimghur
Ma d atas ur-t-neggaga
Ammar w'iteddun meghrur

N°8 : 80 lukan seg – wbizar meqqar

Yibbwas yiwen si hendu ilmal-ed yusef –u- qasi. Ibgh ad isgecmaa yides inna yas : y yagh anemaabbart a dda yusef..yerr as-d umedyaz d-umatu:

Lukan seg –wbizar meqqar
Ssyadi iehrar
Si zik nnsen d imnayen
Imi si hendu laqrar
Ma ghedlegh-k d laar
Ma teghdeld iyi d aàrayen.

4- **Abizar** : nom du village du poéte
5- **Hendu** : nom de d'un autre village voisin

N°9 : 80 Bu uzegza

Laqanum win islan di ttrad abernus ixufen de nnul, macci d amellal kan ad innagh di lebraz macc, anda yedreg. Yiwen ils abernus azegzaw, iruh s imenghi, la – di-ikkat seg – geghzer ibbwu-d fellas yousef.

Yiwen d bu uzegza nàaql it
Seg – geyzer – ay –d- ixutel
Ma yella d uhdiq neffer it
Abrid wayed ar d iqatel
Ma yellas d'ungif nemmel it
Ad fellas sewwbegh imaqel

Izzi imeny nniden. Yuyal bu uzegza inuuy di iebras . wten – t id, nyan-t

N° 10: 82 Aseqqif nni deg ttghimin

Tabuduct deg nessikid
Adrar umnia
Yamalah a hen al – li- said
Nella d uwdia
Mi ruhen ad qqimen iwahid
Mi ddren jimia
Aseqqif nni deg tghinin

Tura yemgh di degas rrbià

N°11 : 86 Akw d at weghlis

Iddm – d yousef amendayar, inteq ghel – ighaci:
Awladi; ma ułac uyilig, a wen- d awiy kra- nnan as
Dya d ayen ghef nettnad ‘ay amyar.
Ar – d ttawden lyaci yiwen yimen armi teccur tejmaait. Yusef
Mazal la yekkat. Baqi la ttemcukkuten degs medden. Wa yeqqar as d jennad, wa yeqqar as ala armi – d inteq umdyas inna yas:
A smi terbeh ddunit
Ar wanida k – ihwa ddu
Di letnayen n at jennad
Dinna ay – d ibda iaadu
Aweylis si zik d ahrur
Macci d viwen ad as vehku
Belleh ar – k azeny a ttir
Abrid il akeffadu
A amer waali deg – gwewrir
D aterkwi di bareddu
Ulamma nexdem tuhsift
Abrid – a ilezm ay laafu
Suyen at walid – a kwen ixaad rebbi, ziy d ajennad wagi.
Iddern aamer waali abernus is. Idegger it fellas. Inna yas: awin
Annuyal arn- massa am – midelli
Nnan as: - yah dwag’ – id kullfen at jennad ?
Innq yqsen. – daq ay d yousef – u- qasi

N° 12 :88 akw d at wagennun

Mxallafen at jennda at wagennun f yimwen imecmel n tkessawt illa garasen yawd-ed yusef yufa –n aammuç n temkwelhyal ssya, wayed ssya inteq yer at jennad inna yasen: - m’ad iyi tefkem rray? Nnan as: - rray nefka- ti rebbi nefka yak- t yerr yer at wagennun, isteqsa ten, rran zs – d akken. Inteq yuscf:
Ssalamu aalikum
A ssyadi ssamoin

Taddart mi mechur yisem
Ay at qubain
Nusa – d ansehhi ttiad
Annettixxer I txeddiain
A nnessew w'illan yeffud
Wellahen a – tzerrioin
A ibaad deg-gwabaa 4 isud
Rebbi ye- ewwiz tiswiaifi
Maday tugin
Anhell rebb ' ad ay iain

13. Akw d yeflisen

a tna begsen –d iflisen
s abizar ad nnayen
tiyta bbuzzal ifnay
tazeddant nugar iten
idelli nennuy nefra
assa nughal d atmaten

N°24 : 106 Nek d at yenni

Inna yas belqasem – ma veby ad iwwet, ad iwwet qbel deg at yanni. Isla yusef innam yas :
Nekd at yanni grent tesghar

1.1.1.1. ninti inu nek banegh nnsen nek urlligh d aheqqar

nitni ssnen av-d attaken
atuqermudakw inu
at lesduh n belqasem.
(…)
dagi yezger yusef tasift. Ssyin armi d at yanni yebbwi-d:
VII.41 dhu imersul
Belleh a ittri ma d w ' ifsusen
A brid ik mellul
Ers iwad zger iflisen

Sellem aala stembul
A t,yanni lembat gheursen
(..)
X.53 uheg imenzul
D kra yeghran deg kwerrasen
Yakw d nnbi rrasul
D ugellid i – gh- d iaussen
Ur àadilegh llefhul
D wid ilan d afrasen

N°24 : 160 Nek d at yenni

Nek d at yanni grent tesghar
Nitni inu nek banegh nnsen
Nek ur lligh d aheqqar
Nitni ssnen au-d attaken
A t uqermud akw inu
At lesduh n belqasem.

Nnan as- ya? Wamma kr' akka d ak nejmaa n zzit mazal ul ik idda d at yanni. Thi uheq win d win zzit agi ma tebbwid . t. iaared umedyaz ad as –d rren zzit ugin akken armi d tthur.

Akken iwala sked anw abrid ur asen-d ibbwi mazal ttfen gwawal nnsen, iddem, ibbwi abrid gher at yanni. Iiehhu yettwi d ifyar.

Ikka wasif ger at aabbas d at yanni. Si taddart armi d asif, yebbwi-d:

Inna yas belqasem-ma yeby'ad iwet, ad-d iwet qbel deg at yanni isla yas yusef inna yas:

Nek d at yanni grent tesghar
Nitni inu nek banegh nnsen
Nek ur lligh d qheaaqr
Nintni ssnen qy- d ttqken
At uqermud akw inu
At lesdush n belqasem.

Cf. mouloud mammeri (1980), poémes kabyles anciens, éditions laphomic, 1988.

تماثلات الأشكال والمفاهيم في الأدب الجزائري



أ.خـــالد عيقون
جامعة تيزي وزو

الأدب الشعبي، حقل جمالي نثري، متنوع في لهجاته وأشكاله ومضامينه، تربطه علاقة جوهرية معنى ومبنى.

ورغم أنه لا يزال يفتقر إلى الكثير من الجهد، في جمعه وتدوينه ودراسته، إلا أن ما جمع رغم ندرته من شعر وحكاية وأمثال وأقوال وألغاز، وغيره من ذخائر الفلكلور الجزائري، يعد لوحة رائعة، لا يقل في مضامينه ودلالته وجماليته عن الآداب الأخرى.

يمثل قوة دافعة، يشيع في النفس الثقة بالذات ويفجر قدراتها الكامنة، ويحافظ على وحدتها وتماسكها، نظرا لعمق أصالته، وصدق تعبيره، وقوة ترابطه، إلى حد يمثل بعدا استراتيجيا، لا يجب إغفاله في عملية تشكيل

الحاضر والمستقبل، وضرورة حتمية لا غنى عنها، مما توقع مسؤولية كبيرة على عاتق الباحثين، وأولي الأمر.

إن إحياء التراث الشعبي هو إحياء للأمة، بعد أن طمس عن عمد وقصد في بعض أدوار التاريخ، وعن جهل وازدراء بقيمته في أدوار أخرى، من خلال الحكم عليه من منظور فكري متعسف، بإحالته إلى شبه وثن لا قيمة له، ولا علاقة له بحاضر الأمة، ومستقبلها ووحدتها.

وقد كان الغازي الأجنبي حريصا على ضمان بناء نفسه يهدف في إستراتيجيته إلى تفكيك الآخر، وإلى المحو التام للكيان الجزائري: محو اللغة والتاريخ والعادات والتقاليد وكل الرموز الوطنية، فحارب مراكز الإشعاع ومصادر الثقافة الأصيلة: المساجد والزوايا.[1]

وعمل على نشر معتقدات الإقطاع التي تفرق بين الناس وتمس عقيدتهم الدينية، ووحدتهم الوطنية، تعمل على طمس الجوانب المشرفة من تاريخنا وتراثنا، "عندما وصل المستعمر الفرنسي إلينا بدأ يوهمنا، بأنه جاء حاملا مشعل العلم والحضارة والتكنولوجية في حين كان يرمي بعادات الأسلاف وتراثهم في غياهب الظلمات ولم يكن الطفل مدعوا ليتطور في لغة المستعمر وحضارته فحسب بل كان مرغما على التنكر لعادات أهله باحتقارها والإحساس بالخجل إزاءها"[2]

---

[1]- أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية، ش، و، ن، ت، ط3 الجزائر 1983، ص: 58.

[2]- ج عمروش: j amrouche

Colonisation et langage intervention au congré Méditerranée de la culture, florence, Italie, octobre 1960.

وإذا كانت الدراسة العلمية للنصوص تلتزم بضرورة فهم الأسس الجمالية التي ترتكز عليها بنيتها، واكتشاف دلالتها وعلاقاتها التي تربطها بجذورها، فإن مظاهر وحدة المجتمع الجزائري ترد في أشكال عديدة، وتتجلى فيما يأتي:

وحـدة الـعـنـوان

تتأسس النصوص الشفوية الأساسية على مستوى الوطن، على عناوين متآلفة ومتقاربة ومتشابهة، وإن تعددت اللهجات مثل: "بقرة اليتامى" "مقيدش"، "لنجة" "شمشطية"[3] "سماعندي[4] وسلندي[5]"...

وحـدة الاستـهلال والاختـتام

تتميز النصوص الشفوية بوحدة استخدام صيغ الاستهلال والاختتام، حسب نوعية النصوص المروية، فالنصوص الشفوية الدينية – العربية الأمازيغية – تستهل دائما بالبسملة والصلاة والسلام على رسول الله وبصيغة "الحمد لله" التي جاءت منسجمة مع كثير من سور القرآن الكريم، وتختتم غالبا بالدعاء والإسناد.

---

[3]– فسرتها الرواية تلقائيا ب "شمس الضحى"

[4]– كلمة عربية منحوتة من جملة (يسمع للندى عندما تتساقط)

[5]– كلمة أمازيغية منحوتة من جملة (غسل اندى ما تكات) فالكلمتان مترادفتان أطلقتا على شقيقين يتمتعان بحاسة السمع الخارقة، وهي التي تتبنى عليها أحداث القصة كأداة مساعدة للاتصال بينهما.

وحـــدة الـروي

تتأسس الكثير من النصوص الشفوية الشعرية على وحدة الروي، حتى وإن اختلفت اللهجة، وكأنها مترجمة أو صادرة عن مبدع واحد، أو ترمز إلى وحدة الموروث الشعبي.

تؤكد النصوص الشفوية على وجود مستويين لغويين:

- مستوى اللغة الشعرية
- مستوى اللغة النثرية

يتميز الأول بالابتكار الشعري، فقد يرد النص كله منظوما مثل قصص الأنبياء والمغازي، أو خاتمة منظومة قد تكون أصلية أو من وضع الرواة الحاليين، وقد يروى النص بالأمازيغية ويختم بخاتمة عربية.

وحـــدة المـضمون والـدلالة

تكاد تكون كل النصوص الشعبية متواترة متشابهة إلى حد ما وما من نص شعري أو مثل أو حكاية أو لغز أو رواية تاريخية تروى في الوسط الجزائري إلا وله نظيره أو صداه في الشرق أو الغرب الجزائري، حتى التي تبدو في الظاهر متباعدة، فسيرة "بني هلال" مثلا كانت تروى في منطقة القبائل بالأمازيغية ليس في الأسواق فحسب بل حتى في نطاق الأسرة.

مما يؤكد هذا هو تسجيل مثل شعبي ورد باللهجتين العربية والقبائلية وشاع تداوله – كي إيزيد انسميه بوزيد – والمثل نفسه متداول بالأمازيغية مع ورود اسم "هلال" عوض "بوزيد"، وهو يرمز إلى بطل السيرة الهلالية " أو زيد الهلالي "، وقد بني المثلان العربي والأمازيغي على التماثل: معنى ومبنى.

تربط الرواية التاريخية الشعبية، بين سكان الوطن من خلال الأولياء، والأجداد الأوائل لقرى مناطق الوطن، إلى حد يكاد كل ولي – أو الجد الأول – الذي شكل النواة الأولى لنشأة قرية من قرى الوسط الجزائري، له أشقاؤه وأحفاده في الشرق أو الغرب الجزائري.

لا تزال الكثير من العلاقات تحتفظ بشجرة نسبها تفسر خريطة توزيع أبنائها على مستوى الوطن، وتشد الرحال لزيارتهم في المناسبات، منها هذه الرواية التاريخية الشعبية التي تفسر طريقة نشأة قرية "زمورة" وتعميرها بجرجرة. تشير الرواية الشفوية، إلى أن جدها الأول ينتمي إلى الأدارسة القادمين من المشرق والحاكمين للمغرب من نهاية القرن الثاني الهجري إلى بداية القرن الرابع منه، ثم خرج منه حفدة إدريس الأصغر منهم:

- خالد بن عبد الكريم المدفون بتيهرت
- خالد بن علي المدفون جنوب البويرة
- محمد بن عبد الله المدفون بقرية زمورة على سفح جرجرة

وشكل هذا الأخير بأسرته النواة الأولى لسكان قرية زمورة، ولا يزال ضريحه قائما داخل قبة إلى اليوم.

إن هذه الرواية تفسر الترابط العضوي الحالي بين سكان جرجرة وتيهرت التي تميزت باستقطاب وهجرة سكان جرجرة إليها.

لا تزال الذاكرة الشعبية تختزن نصوصا تفيض بحب الوطن، ووحدته والتعلق به، وأكثرها تواكب أحداث الوطن، انطلاقا من مرحلة المقاومة، مرورا بالحركة الإصلاحية فأحداث الثامن ماي 1945، إلى الثورة التحريرية 1954.

وكان الشاعر الشعبي لا ينقل أبدا الوحدة الوطنية ويؤكد أن كل ما يحدث بالغرب الجزائري، إلا ويتأثر له شرقه.

العـام اليـابـس * إجـي الأَخْـضَـرَ اعقـابُـه

إذَ تَـحـرَقِـتِ فـي الـغَرْبْ * الـشـرق إطـيـبِ اجْـنَابُه

وسأكتفي بالتركيز على نشيد "أمي العزيزة اصبري"، الذي كان المجاهدون ينشدونه أثناء الثورة التحريرية من تأليف وإنشاد المجاهد المرحوم: "فريد علي" الذي كان عضوا في الفرقة الفنية لجبهة التحرير التي جابت الكثير من مناطق العالم للتعريف بالقضية الجزائرية، وقد أنشدته بالأمازيغية بعض الفرق الكورية والفيتنامية في إطار التبادل الثقافي بين الجزائر والدول الصديقة.

ويستهل النشيد بتوجيه نداء إلى الأم- الجزائر- أن تصبر وألا تحزن على ابنها، فسوف يثأر لها من عدوه، ثم يندرج النص في شكل قصة شعرية مستقبلية، فيصور الشاعر مصيره في حالتين: حالة استشهاده، فيترحم على نفسه، ويوصي أمه وأحبابه ألا يحزنوا عليه، فمصيره الجنة وعلى

أبوابها تستقبله الملائكة بالزغاريد، وسوف يشاهد وجه النبي محمد صلى الله عليه وسلم وكم هو متشوق إليه.

وفي حالة عودته سالما من الجهاد، فسوف يلاقي أمه في الحي تنتظره وتستقبله بشوق، ويجلس إلى جانبها، ليسرد عليها حكايات المجاهدين والشهداء الذين ضحوا بنفوسهم من أجل فداء وطنهم الجزائر.

وتعبر بعض النصوص، عن التعلق بالوطن، ووحدته، بطريقة رمزية، مثل حكاية – الملك والحيوانات الثلاثة–.

وتتلخص أن ملكا أصدر أمرا بإحراق الغابة لتشييد مدينة، وطلب من الحيوانات مغادرتها، فاستجابت للأمر إلا ثلاثة منها، فقد رفضت واعتصمت في مخابئها وأبت مغادرته مهما كان الأمر وهي: الضفدعة والبومة والأفعى.

استدعاها الملك، ليحاكمها، وتبرر سبب المخالفة، فقالت الضفدعة:

وطني * وطني
حريق * جَنَبي
ولا فراق * وطني

وقالت البومة:
أنا خَير من ثلاثَة:
اللي يامَنْ غَريُمة
اللي يعاشَر نسيبهُ

اللي ادير الخير
في اللي مَا يصبُه

وقالت الأفعى:
سنَيَ طَوال
عيَني قصَارْ
وَاشْ جابَكْ لي
وأناَ في الدّار[6]

قبل الملك حججها، وعفا عنها وأطلق سراحها، ولجدلية العلاقة بين التراث والحداثة إلى حد أن إلغاء أحدهما يستلزم إلغاء الآخر فإن التراث الشعبي يشكل ركنا هاما من مكونات الثقافة الوطنية الراهنة.

وبعد فحص عينات من نصوص شعبية جمعت من الميدان، التي تحيا في ذاكرتنا تبين بعد مقارنتها بأصولها أنها امتداد لتراثنا القديم بعد أن أضاف إليها الرواة رصيدا هائلا من ثرائهم الخاص وأدواتهم الفنية، النابعة من بيئتهم وتاريخهم وظروفهم الاجتماعية والثقافية.

إن ملامح الشبه بين النصوص الشفوية، التي تجول في الميدان، وبين التراث العربي الإسلامي والتراث العالمي عديدة ولافتة للنظر يكاد كل عنصر فيها يجد ما يوازيه في آداب الشرق أو الغرب، فالنصوص الدينية

---

[6]– القصص الشعبي في منطقة بسكرة، مو للكتاب د ط، الجزائر 1986، ص: 77.

انبثقت من أصولها في التراث العربي الإسلامي تصل أحيانا درجة التطابق معنى ومبنى مثل قصص الأنبياء والأولياء، والمغازي وغيرها.

أما الحكايات الخرافية أو العجيبة فتعود إلى أصول إنسانية مشتركة، فمطلع حكاية – الناصية الذهبية - تشبه مطلع الإلياذة وحكاية – اليهودي والزوجة الشريرة، – تشبه مسرحية تاجر البندقية لشكسبير. يتعلق الأمر بقضية تلاقي الفكر الإنساني، الذي هو سلسلة متكاملة متصلة الحلقات، وأن التراث الوطني الجزائري حلقة هامة في هذه السلسلة. تمثل النصوص الشعبية الشفوية من الناحية الاجتماعية رسالة شفوية تبليغية عن واقع حضاري حديث مرسلة من أولئك القدماء الذين رموا بحكاياتهم وأشعارهم إلى أعمق الحقائق الإنسانية، على نحو يوحي بأن أبصارهم، كانت تتغلغل في أعماق الأسرار.

ففنون الأقوال الشعبية رغم شفويتها ومحليتها لم يمنعها من التحليق في أجواء ومعارج رحبة، والغوص في أغوار فلسفية عميقة، مما يؤكد المعادلة القائلة بأن التراث مصدر لنظرية المعرفة والإبداع.

كما أنها بلغت من الثراء والتنوع والجمالية مبلغا ترقى ويصح تصنيفها في موضع المقارنة مع النماذج الإنسانية الخالدة فموضوعات الوطن والحرية والغربة، وحتى الرموز الموظفة في الروائع العالمية عند أقطاب الشعراء والصوفيين نجد بذرتها موظفة في النصوص الشفوية، بتلقائية

وعفوية رغم صدور بعضها عن رواة أميين.[7] تقوم النصوص الشعبية بدور الاتصال، بين الأجيال ستبقى أكثر وسائل التعبير تذوقا، لدى جمهور واسع من المتلقين نظرا لحيويتها وطواعيتها، ولأنها وسيلة للتسلية وإشباع المخيلة تثير في النفس المتع الطفولية، وتشكل الروافد الأساسية للفنون الأدبية جميعا.

لا يشكل إحياء التراث الشعبي خطرا على الفصحى، ولا على الوحدة الوطنية، بل يثريها ويعززها[8]، فالتخوف لا يبني على أسس علمية، فاللهجات الجزائرية واقع وظاهرة طبيعية في المجتمع الجزائري، والعربية الفصحى لا يمكن أن تزحزحها أية لغة أو لهجة ما دامت تستمد حياتها ووجودها من مصادرها الأصلية: ديوان الشعر العربي ومنبع النص القرآني، المحفوظ الخالد " إنا نحن نَزّلِناَ الذكْرَ وإنّا لهُ لَحَافِظُونَ ".[9]

---

[7]– ترسم هذه الحكاية، صورة لليهودي شبيهة للصورة التي رسمها "شكسبير" لليهودي في مسرحية "تاجر البندقية" التي استقاها بدوره من التراث الشعبي الإنجليزي، وتتلخص القصة الشعبية الجزائرية أن فلاحا ائتمن تاجرا يهوديا على داره وزوجته وابنيه ومصدر معاشه المتمثل في حمامتين، ريثما يعود من الحج، لكن التاجر اليهودي تمكن من إغراء المرأة فتزوجها، ثم تظاهر بالمرض فأكل الحمامتين، وحاول أن يغتال الابنين بأن يأكل رأس أحدهما وقلب الآخر، لأن الأول أكل رأس الحمامة والثاني أكل قلبها.

[8]– وردت بعض الرموز الصوفية في النصوص الشعبية بالدارجة، وبالأمازيغة، مثل الشمعة، الفراشة التي تحوم حول البيت.

[9]– ما من نص في العربية الفصحى أو العامية إلا ونجد نظيره أو قرينه في الأمازيغية وخير نموذج حكاية (بنت الخراز) التي تعد من الحكايات الأساسية في التراث الشعبي الجزائري، وقد سجلتها الكاتبة "طاوس عمروش" من منطقة بجاية تحت عنوان (الصندوق العجيب) وسجلها "مولود معمري" من تيزي وزو تحت عنوان (بنت الفحام)، وكان النصان مقررين على تلاميذ السابعة أساسي باللغة الفرنسية، وجمع الباحث رواية بالعربية

يمثل التراث الشعبي الشفوي المستوى الأول في الثقافة الوطنية يتلقاه الطفل مباشرة في مدرسته الأولى: الأسرة: فهو يعزز الوحدة الوطنية ويثريها.

يقول "مالك بن بني" في كتابه "**مذكرات شاهد القرن**" :

"عرفت جدتي، التي عمرت حتى تجاوزت المائة، وأورثت العائلة الكثير من مشاهداتها وذكرياتها القديمة، حيث كانت تقصها علينا في ليالي الشتاء الباردة، وكانت بارعة في قص الحكايات حيث تشدنا إليها ونحن متجلقون حولها، كانت هذه مدرستي الأولى فيها تكونت مداركي".

المـــنـــاقشـــة

المتدخلون

الأستاذ عثمان بدري

شكرا على المداخلة التي أرى أنها مداخلة مفتاحية تتناول بعض المفاتيح الأساسية فيما يتصل بالتماثل، وإن كنت تمنيت لو وضع العنوان بشكل "المتماثل والمختلف" لأن التماثل يطرح الاختلاف أيضا، ومع ذلك فشكرا لهذا العمل الجاد والعمل الذي ينحو منحى نصيا لأننا في حاجة إلى الدراسات النصية التي تتبع من داخل النصوص بجمالية الأدب الشعبي في صوره، وفي أذهان الكثير من متقفي الأدب كما قال الأستاذ أحمد الأمين من سقط المتاع، والذي يقنع ويعدل في هذه الصورة هو الدراسة الجمالية من الداخل، فلاحظت فعلا أن هناك منحى لم يبلغ مداه.

الأستاذ عبد الجليل مرتاض

أشكر الأستاذين الكريمين على المحاضرتين السابقتين على الرغم من أنهما جاءتا في نهاية الحصة الأخيرة، وفي الحقيقة فإن الحصة كانت خفيفة جدا فشكرا لهما.

محاضرة الأستاذ بوجمعة، أقترح أن يتم طبعها ككل المحاضرات السابقة، فتدرج النصوص الأمازيغية بالأمازيغية.

أما بالنسبة للأستاذ خالد عيقون أشكره على محاضرته القيمة للإضافة إلى ذلك، لاحظ الأستاذ أن النصوص الشعبية تبتدأ بالبسملة و الحمد لله، بالنسبة لبداية النص ونهايته، وهنالك بعض النصوص لا تتماثل ببعض الصور القرآنية، فلا ينبغي أن ننسى أن هناك أسباب النزول هو الذي يقوم مقام السورة، فنجد "عبس وتولى" سبب النزول هو الذي يقوم مقام الغياب.

فبالنسبة للنصوص المتواترة شفويا، فأنا أعتقد أن النص الشفهي يتماثل مع النص الكتابي، متطابقان تماما. فالنص الكتابي مسجل صوتيا في القرطاس، أو الأوراق، والنص الشفهي مسجل في الذاكرة الشعبية الجماعية، أما فيما يخص النص المتواتر وثبوت التحول فقد أثار هذه القضية الأستاذ سعيدي...

أنا أعتقد أن النص الشفهي هو متغير أو متحول، ثابت في مضمونه، متحول في شكله، مثله تماما مثل النص التالي، فلأمثال الشعبية هي متماثلة في المضمون لا تتغير، وهي متحولة ومتغيرة في الشكل.

متدخل من الحضور

بالنسبة للأستاذ خالد، هل نتحدث عن نص واحد بروايات مختلفة أم عن مجموعة نصوص بقيم متشابهة؟ مثلا: إذا كنا نتحدث عن نص واحد بروايات مختلفة، إذن لا بد أن نراعي الخصوصيات الثقافية والاجتماعية والصوتية، وبالتالي تختلف المقاربة والمنهجية.

ذكرت أيها الأستاذ مجموعة من النصوص والأمثال الشعبية حتى وإن كان هناك اختلاف بين تيزي وزو وتلمسان، في تلمسان مثلا نقول للمثل الذي ذكرته حول " الإنسان والضفدعة ": فنحن نقول في تلمسان "حرق بداني ولا هجرة أوطاني" أو "الخروج من أوطاني" نلاحظ أن النص واحد.

تم في النص الثاني يختلف اختلافا جذريا من حيث المضمون ربما في ناحية البنية أو الشكل فيه تشابه، نقول أملك مثلا أنا خير من ثلاثة: "اللي قال كلمة وما فهمهاش، ولي عندو بنت ومعطهاش ولي عندو قصعة وما ملهاش". إذن الإشكال المطروح قبل أن نقدم أي حكم، لا بد أن نحدد طبيعة المقاربة.

فقط أردت أن أنبه إلى شيء وهو محل تساؤل، وهو يتضمن ملاحظة أحيانا ننبهر، ويبدو لنا وكأنه اكتشاف عندما نلاحظ تأثر الشاعر الشعبي بثقافة دينية، أو بثقافة مدرسية أو فصيحة، أو ما شئنا من المسميات.

إذن في الحقيقة هو ثقافة فنية يبدو لنا هذا التأثر طبيعيا لأننا نؤكد على أن الشعر الشعبي في ثقافته الفنية امتداد لثقافة عريقة تمتد جذورها عبر التاريخ، يزكيها ذلك الانتماء الذي يؤكده الشاعر نفسه فيما يبدع من إبداعات.

إذن، يكون الاكتشاف في أثناء الدراسة وتحليل القاعدة التي يلتزمها هذا الشاعر أو ذلك الفنان، أن تكون القاعدة في قصيدة على سبيل التمثيل، يبدأ بالبسملة، وينتهي بالحوقلة، والتوقيع الذي أسميه أنا توقيعا، ذكر اسمه وموطنه، إذن هنا عندما تصبح هذه الملاحظات قاعدة هنا فقط يكون اكتشافا.

أما التحدث عن التأثر الثقافي والفكر الديني أو الروحي للشعر فقط ليس اكتشافا، وإنما تأكيدا للانتماء والهوية.

الأستاذ صالح بلعيد

شكرا للأستاذين على هاتين المداخلتين القيمتين، أريد أن أتدخل، او أسأل الأستاذ عيقون، ونفس السؤال أوجهه للأستاذ بورايو.

سمعت أنك قلت أن سيرة بني هلال ترجمت إلى الأمازيغية أول مرة وهناك تغريبة، ويبدو لي، أن هناك فرقا بين السيرة والتغريبة، هناك فرق واسع بين سيرة بني هلال، وتغريبة بني هلال، وضعت تغريبة بني هلال، قال مولود معمري فيها: الحقيقة ليست سيرة بني هلال.. المهم فيها شك، ولحد الآن فيها مجال ونرجو أن يحدثنا الأستاذ بورايو في هذا المجال.

قضية "فريد علي" التي قلت عنها "كلام أيمة اصبر أورترو.." لحنها كمال حمادي. لماذا نقول غناها الكوريون، فالأغنية موجودة من قبل هنا، بل العكس، الكوريون أخذوها من الجزائريين، فقد أدوها بنفس الأداء ويبدو لي أنهم أخذوها في السبعينات من كمال حمادي بالذات.

ملاحظة "كي يزيد سموه بوزيد" وأشرت إلى أمثلة كثيرة قلت أنها ترجمة، أنا عندي دراسات كثيرة في هذا المجال، لا توجد ترجمة بتاتا، وإنما أهالي المنطقة التي أنتمي إليها يستعملون الألفاظ العربية على أنها من مخزون القبائلية، يقولون مثلا: "ما ناكل البصل ما نَحْصَلْ" عندما تسأل قائلها هل هذه قبائلية؟ يقول لك: نعم هذه قبائلية، والدليل على ذلك أنتم في البويرة تقولون تقليدا "غسالة النوادر" وعندما تسأل القائل أو تقول له غسالة النوادر جملة عربية يقول لك لا، ليست عربية بل هي أمازيغية، هي قبائلية، فهذه ليست ترجمة، وإنما موضوعة هكذا، وأخذت كقوالب من اللغة العربية، وفي ذهنهم على أنها هي من الموروث الثقافي الأمازيغي، أريد أن أثير انتباهك إلى أنها ليست ترجمة، لا توجد ترجمة، وقد جمعت مدونة كبيرة من المنطقة التي أنت فيها، فوجدتهم يخلطون ما بين قوالب اللغة العربية، وبين قوالب الأمازيغية، وفي ظنهم أنها أمازيغية بحتة، أنا قلت فقط "اليوم تخلث غدوا لالا " سألت هل هي عربية؟ والجواب الحاصل أنهم يقولون أن هذه العبارات أمازيغية وليست عربية أبدا.

متدخل من الحضور

شكرا سيدي الرئيس وشكرا للأخوة على هذه المحاضرات القيمة لكن دون إطالة عندي سؤال فقط:

عنوان الملتقى هو مظاهر الوحدة الوطنية ودور التراث الشعبي في هذه الوحدة، حقيقة المتطلع والدارس للتراث الشعبي يرى بأنه أدى الوظيفة كما ينبغي أن يؤديها، باعتبار أن العامل الثاني بعد الدين هو وحدة المجتمع،

وهذا شيء جميل، لكن سؤالي: كيف يمكننا العمل على إعادة وظيفة هذا التراث الاجتماعي والتراث الثقافي والزاد المعرفي في بناء وحدة وتماسك المجتمع الآن مع العلم أن المجتمع الجزائري في تركيبته يزيد على 80% من الشباب، وهؤلاء الشباب يجهلون جهلا تاما حتى ألفاظ التراث !

كيف يمكننا إذا كانت الإشكالية في أن هؤلاء الأبناء الذين هم عناصر بناء المجتمع الجزائري يجهلون كلية حتى معاني المفردات ولا يفقهون شيئا من تراثنا، وكل ما يفقهونه هو الشاب "خالد" فكيف نعمل من أجل توظيف هذا التراث في الوحدة ونحن في أشد الحاجة الآن لهذه الوحدة أكثر مما كنا في حاجة إليها من قبل.

الأستاذ غيثري سيدي محمد

أولا هو تساؤل أثارته كلمة الأستاذ صالح بلعيد أن التراث الناطق بالأمازيغية تتواجد به مجموعة من التعابير المشكوكة العربية، فيعتقد البعض أنها من أصل أمازيغي، ولا ندري إن كانت هناك، توافقات أم تماثلات بنقل بعض التعابير الشفوية في التراث الأمازيغي، ثم إذا كانت هذه الدراسات تسمح بإصدار مثل هذه الأحكام.

فسؤالي هو: ما هي الأصول المعرفية المعتمدة في إصدار الحكم؟ هل هي التماثل أو الاختلاف؟ لكن الأستاذ صالح بلعيد أزاح تعبير المشكوكات العربية وأرجع الأمر إلى النقل، نقل هذا التراث إذا كان الأمر نقلا؟

تكلم عن السيرة الهلالية، السيرة في النمامشة، في الأوراس وحتى في القبائل الصغرى، في منطقة جميلة وجواية زمورة السيرة موجودة ومتداولة، وخاصة الجزء الثالث منها، وهو التغريبة، وعندما نتفحص السيرة أنها تتألف من ثلاثة أقسام، النشأة والريادة، والتغريبة وعندما نتفحص السيرة ونحن جمعنا جزء منها من منطقة الأوراس، العكلة وأريس، ومن منطقة تبسة بئر العاتر .

أثناء عملية الجمع لاحظنا أن صورة الجازية هي الكاهنة وأنهما تختلطان وهذا شيء غريب، وأحيانا تظهر الجازية في شخصية الكاهنة. والأبناء الثلاثة هم أيضا يظهرون في هذه السيرة، ونحن لدينا نصوص، أنتم تذكرون أننا نقوم بعمل أرشيف ونشرع في إنجاز كل ما نجمعه، فإذا لم نقم بإنجاز هذه الدراسة فنحن ندرك أن الدراسة لا تموت، وإنما هذا العمل الدراسي تقوم به الأجيال القادمة، التي ستواصل القيام بهذه المهمة العلمية.

فالسيرة الهلالية أستطيع القول بأنها موجودة كلها أو بعضها إلا أنها ليست قصة كاملة، إنما هي مقتطفات وملامح بطولية وهكذا تمجد هذه السيرة بتقمصها بطلا أمازيغيا، أو بطلا من الأبطال الشعبيين بغض النظر إن كان أمازيغيا أم غير ذلك.

لكن الشيء الذي نلاحظه على هذه السيرة ويظهر كثيرا هو "كسيلة" حيث يظهر وهو يواجه المسلمين، يواجه عقبة ابن نافع ويظهر كسيلة أيضا في شخصية أخرى، شخصية بطولية يتعاطف معها الراوي الشعبي، إلا أن العاطفة الدينية تجعلها تضمحل وتتلاشى وتغلب في النهاية.

وباختصار فإن السيرة الهلالية موجودة، وأيضا سيرة الإمام علي بن أبي طالب، ونحن الآن بصدد جمعها وهي منتشرة بكثرة وخاصة في منطقة كتامة حيث ظهر أبو عبيد الله الشيعي، كما نلاحظ سيرة الإمام علي موجودة في منطقة جيجل ومنطقة القل وسكيكدة، وكذا اسم الحسن والحسين، ونجدهما يترددان بكثرة عندما نتجاوز منطقة بجاية إلى غاية عنابة ونحن نسمع اسم الحسن والحسين، وكذلك اسم فاطمة وعائشة تتواجدان بدون حدود، وعندما ندرس البيئة نلاحظ هذه الظواهر متواجدة ويمكن من خلالها أن نستشف ملامح تاريخية معينة.

ما أريد أن أؤكد عليه أن السيرة الهلالية موجودة، وحتى سيرة "بني زريزن" وأذكر أن لدينا بعض النصوص تتعلق بالبطلة لالا فاطمة نسومر، وعائشة البسكرية التي لا يذكرونها في منطقة بسكرة، ويمكنكم الرجوع إلى المجلة الإفريقية التي تروي قصة هذه البطلة التي حملت السلاح وجندت الشباب البطال، وحاربت الاستعمار الفرنسي، لكن هذه البطلة نسيت، وتظهر لالا فاطمة نسومر، ويظهر هؤلاء عندما يروي الشعب سيرهم ويذكر بطولاتهم معترفا بما قدموه من فداء وتضحية أنهم أبطال يتواجدون في السيرة وشكرا.

ردود الأساتذة

الأستاذ إزيري بوجمعة

بما أنه لم يوجه لي سؤال... أقرأ لكم قصيدة ليوسف أوقاسي، وهذه القصيدة نظمها الشاعر في حادثة حدثت له وهو في طريقه إلى قريته

اعترض طريقه شاب من قرية تسمى "هندو" وهذه القرية أو الدشرة يعرف أهلها بنحالة أجسامهم ونحافتها وضعف بناهم الجسدية وطلب هذا الشاب من الشاعر مصارعته.

فقال له الشاعر يوسف أوقاسي ساخرا ومتهكما من قيمته "لا بأس لو أنك من أبيزار فهم أسياد أحرار...منذ القدم فرسان أخيار...لكنك من هندو بلا اعتبار، فالانتصار عليك عار...والانهزام أمامك ضعف العار...".

بالنسبة للنص الواحد إن كانت هناك روايات مختلفة، أنا ركزت على جوانب التماثل في النصوص، فمثلا هناك نصوص سواء بالعربية أم الأمازيغية تصل إلى موضوع واحد وقيمة واحدة بدرجة أولى مثال: "الشجرة تتكلم، ياخاوتي البارح جاو زوج ناسو واحد بالمنطاس، واحد بساسو، هذي كالقرن الربعطاش كل واحد يسلك راسو "في الأمازيغية نفس الشيء، الحرف واحد والقيمة واحدة وحتى الأبيات ومضمون القصة واحدة، وكذلك أنا قلت ما من رواية في العربية الفصحى أو العامية إلا ونجد لها قرينة أو قريبة في الأمازيغية، فمثلا قصة "بنت الخراز" التي تعد من الحكايات الأساسية في التراث الشعبي الجزائري لقد سجلتها الكاتبة الطاوس عمروش من منطقة بجاية تحت عنوان آخر: "بنت الفحام" وكانا نصين مقررين على السنة السابعة باللغة الفرنسية كذلك جمعت رواية بالعربية الدارجة تحت عنوان "صوت الماء" بمنطقة البويرة وتقابلها في التراث العربي القديم قصة: " وافق شن طبقه" كانت مقررة على السنة السابعة للتعليم الأساسي البرنامج القديم. إذن هناك انسجام.

أما بالنسبة لتغريبة بني هلال، أو سيرة بني هلال أنا التقيت مع شخص من جنوب البويرة بمنطقة مشدالة مفتش عام وهو الأستاذ دحماني محمد أرزقي سمع رواية بني هلال وهو إنسان موثوق فيه بالأمازيغية حيث قال: عندما كنت طفلا صغيرا كنت أتابع رواية بني هلال بالأمازيغية، وكان يرويها لنا شخص لم يزل أحفاده يحفظونها وكانت هذه الحكايات تروى بالأمازيغية، وكانت تستمر في فصل الصيف حتى الصباح، وكانت تستعمل فيها مصطلحات موجودة في الصوفية: مثل التمهيد، والاستهلال، أو اسم الفرج، حيث يقول الراوي سوف أفرش لكم الاستهلال أو المقدمة لأنقلكم إلى عالم الأحلام، أو عالم آخر، ويعني بذلك الاستهلال الذي يسمى أيضا الفرج، وهو ما نجده في قصة بني هلال فكأنه ينقلنا إلى عالم آخر.

ولقد حاولت كم من مرة الحصول على النص لكن ابن الراوي الذي لا يزال على قيد الحياة وجدت صعوبة كبيرة للالتقاء به وأعتقد أن لديه قناعات أخرى وكأني به لا يؤمن بالأدب الشعبي.

بالنسبة للمثل الشعبي أنا لم أقل أنه مترجم، بل قلت: إنه موجود بالعربية، ولكن السؤال يبقى مطروحا.

أنا لم أقل أنه مترجم، ولم أستعمل "هلال" بالذات.

لماذا بالعربية؟ قلت: "بوزيد كيزيد نسموه بوزيد" بالامازيغية "ماهلال تسميه هلالٌ هناك انسجام، وهناك تلميع لأبي زيد الهلالي.

الأستاذ محمد عيلان

لماذا انتشرت سيرة بني هلال في العالم العربي كله؟ سبب ذلك يعود لكونها السيرة الوحيدة التي حددت خريطة العالم العربي لماذا؟ لأن عبر أسمائها الثلاثة، النشأة في نجد، ثم الزيادة في مناطق الشرق حتى قبرص التي نعتبرها أرضا عربية ولذلك نجد فيها اللبنانيين، تم تأتي التغريبة لتكمل المنطقة العربية، وهي منطقة العالم العربي، ولذلك نجد هذه السيرة رائجة بكثرة وتروى في العالم العربي لأنها هي التي حددت جغرافية الوطن العربي وحددت الجنس، وحددت اللغة، وحددت العادات والتقاليد والممارسات فالسيرة الهلالية تكاد تكون مرجعا سلاليا، قوميا ثقافيا في العالم العربي، ولم تبق مقتصرة على العرب فقط في هذه المناطق، بل حتى من غير العرب في هذه المناطق اندمجوا مع هذه السيرة وأصبحت مرجعا ثقافيا لديهم، في البطولة وفي أشياء أخرى، فالسيرة الهلالية نجدها في جميع أنحاء العالم العربي من البحرين إلى طنجة، ومن ديار ربيعة إلى اليمن.

الأستاذ عبد الحميد بورايو

لا ندري حينما نتحدث عن السيرة الهلالية عم نتحدث؟ إن كنا نتحدث عن النصوص المكتوبة، فهي نصوص شرقية تحت اسم "تغريبة بني هلال" التغريبة تتكلم عن أصول بني هلال في المغرب وخاصة تونس والجزائر، ولكن من منظور الشرقيين وليس من منظورنا نحن هاتين النقطتين المطبوعتين واللتين تتداولان في المكتبة.

بالنسبة لما هو موجود في البلاد المغاربية أقاصيص بني هلال وهي بقايا سيرة، وليست سيرة متكاملة، هناك مواقف حول الجازية وذياب

الهلالي وشخصيات أخرى كأبي زيد الهلالي، كما نلاحظ هناك تداخل مع الأدب الشعبي المغاربي وأحيانا حتى البربري منه.

أنا وجدت بعض الروايات يقع فيها استبدال مثل الذي تحدث عنه الأستاذ خالد، شخصيته بشخصية أخرى، المأخوذة أو المستمدة من التاريخ البربري القديم، والسيرة هي أيضا ليست بتاريخ، ولهذا أثارت إشكالية أهي فعلا تؤرخ لبني هلال أم لا؟

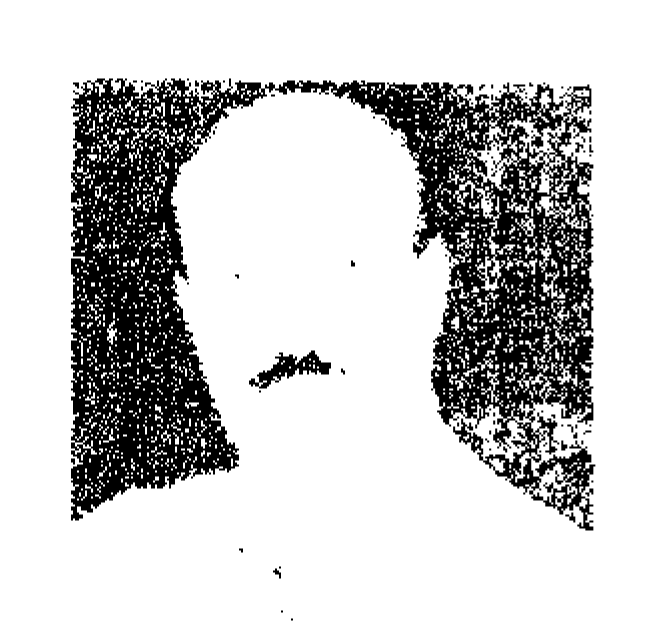
السيرة هي عبارة عن روايات ملحمية كتلك الملاحم الموجودة عند جميع شعوب العالم، فيها جانب كبير من الخيال، وترتكز على بعض الوقائع التاريخية وبعض الأسماء، في نفس الوقت نلاحظ تكيف هذه السيرة مع ظروف المجتمع الجزائري، مثلا ذياب الهلالي في السيرة الرقية هو من قبيلة صغيرة مشرقية.



قامة رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة يكرم الأستاذ المرحوم التلي بن الشيخ ممثلا في إبنته سميرة



الجلسة الرابعة



رقصة الهبي نموذج للتواصل بين أفراد الجماعة

د. محمد تحريشي
جامعة بشار

منذ أن انتقل الإنسان إلى الحياة الاجتماعية، اعتمد على الصف لضبط أموره، حيث تخلى الإنسان عن ذاته وعن تمركزها المضخم ليذوب داخل الجماعة التي كونها، أو كان أحد عناصرها، ولم يكتف بهذا، بل نقله إلى حياته العملية من زراعة وبذر وصيد وفي الحرب والسلم.

إن الصف يعني ذوبان الفرد داخل الجماعة دلالة على الانصياع وطاعة الأوامر، وكثيرا ما نسمع فلانا دخل إلى الصف للدلالة على تمثله للجماعة ونكرانه للذات، ويتسم الصف بالانضباط واحترام القانون المسير له،

ويدخل الصف في تنظيم كل شؤون الحياة الاجتماعية والمهنية، فالجيش يعتمد في أساسه على الصف الذي يؤكد على إلغاء الذات في سبيل الجماعة لنشدان الوحدة والتضامن من أجل مصير مشترك، وبذلك يشكل الصف أحد مقومات النظم العسكرية وشبه العسكرية من شرطة وجمارك وحماية مدنية، ولمزيد من التميز والشعور بالانتماء إلى فصيلة معينة يعتمد على لون اللباس والرتبة الوظيفية لاحترام التراتبية المؤسسة لمثل هذا النظام، فلباس الجيش مختلف عن لباس الدرك وكل مختلف عن لباس الشرطة وهكذا.

ونجد الصف مهما في الحياة التربوية ومراحل التعليم التي تعتمد على تربية تجمع المؤتلف وتنبذ المختلف لتؤسس جماعات يجمعها المصير المشترك والحيز الواحد سواء على مستوى الصف أم على مستوى المدرسة المكونة من مجموعة صفوف والتي تخضع لنظام معين حيث ينتفي التلميذ كحالة إفرادية، ويصبح له دور داخل المجموعة يؤكد تلك الروح الجماعية التي تقوم على أساس إتقان أعمال جزئية داخل ذلك الكل للوصول إلى الكمال والإتقان والجودة.

ثم إن الصف من الأعمدة الأساسية لأشكال التعبير الشفوية ومظاهر الاحتفال عند الأمم والشعوب، ذلك أنه يدل دلالة مميزة على الانصياع لسلطة الآخر لتشكيل لحمة متينة تشعرنا بالانتماء المشترك لعائلة واحدة وهدف أسمى.

وقد يتعدد الصف ليصبح صفوفا كثيرة منها المتقابل والمتعارض، ومنها المتوالي والمتعاقب، منها المستقيم ومنها المنحني ومنها نصف

الدائري، ومنها المتراس ومنها غير المتراس، ومنها الثابت ومنها المتحرك، والمتحرك تختلف نسبة حركته واتجاهها.

ويمكن أن نشير هاهنا إلى أن الاحتفالات الكبرى تعتمد أيضا على الصف، خاصة تلك التي تعرف بحركة المجموعات التي تقام في الملاعب الرياضية في المناسبات الخاصة من رياضية وطنية وغيرها التي تدل على قدرة الفرد على إنجاز أعمال كبيرة رائعة لما ينتمي إلى مجموعة يؤدي فيها دورا معينا بدرجة متقنة ومحكمة.

وللصف علاقة حميمة مع الرقص الشعبي الذي يعد أحد أشكال التعبير المشتركة بين أفراد مجتمع ما، ويحضر الصف في أغلب الرقصات ليعبر عن ذلك التلاحم والانسجام والتناسق والتناغم ونادرا ما نشاهد الرقص يؤدى بطريقة فردية، فهو يؤدى بطريقة جماعية في مواسم الأفراح والأعياد وكل المظاهر الاحتفالية، وفي الحرب والسلم، المهم في هذا وذاك يتم نكران الذات لتنسجم مع الذوات الأخرى لتشكل وحدة متماسكة، وقد يتساءل المرء ما العلاقة بين الصف والرقص والوحدة الوطنية، وقد يختار لما يرتبط السؤال بالعلاقة المفترض وجودها بين رقصات الصف والوحدة الوطنية ؟ وكيف يسهم هذا النوع من الرقص في إذكاء الروح الوطنية والشعور بالانتماء إلى قيم جمالية وفنية واحدة ؟.

قد يكون من المفيد الإشارة إلى تجارب إنسانية في هذا المجال، ففي المشرق العربي على سبيل المثال تكاد تكون رقصة الدبكة من الرقصات المهمة التي تدل على الشعور بالانتماء إلى مصير مشترك وهي رقصة تعتمد على الصف في بنائها الجمالي الفني، وفي قدراتها على التعبير بالحركة

والجسد، حيث يصبح الصف جسدا واحدا يتموج مع دقات الطبل وإيقاعات الغناء، وينعدم الفرد إلى درجة ينتفي وجوده داخل تلك اللحمة الجميلة التي على الفرد فيها أن يؤدي حركة معينة، قد تبدو تافهة إذا تم عزلها، وكم تبدو مهمة داخل الصف في بناء معمارية الرقصة وشكلها الهندسي.

وقد استطاعت فرقة " كراكلا " اللبنانية أن تحدث نقلة نوعية على مستوى معمار هذه الرقصة، فأخذ الصف شكلا جماليا رائعا ومناسبا لتلك القدرة التعبيرية للجسد المطواع لهذه الفرقة، وبعد أن كان الصف لا يشغل إلا حيزا بسيطا في الركح أو مكان الرقص.

فقد استطاعت فرقة " كراكلا " أن تشغل كل الحيز عبر توزيع خاص للصف، فالمسافة بين الجزيئات المكونة للصف قد تضيق أو تتسع بحسب الحاجة الجمالية، وتشعر، وأنت تشاهد العرض أن الانسجام الذي وصلت إليه الفرقة نابع من ذلك الإحساس بوحدة الشعور، وأن الرقصة كل متكامل على كل فرد أن يؤدي الدور المنوط به على أحسن وجه وأكمله ليشعر بمدى قيمته في بناء معمارية الأداء الجماعي المتناسق.

قد لا نختلف في أن الرقص في الجزائر تتعدد أنواعه وأشكاله وأنماطه من منطقة إلى أخرى، ولا نختلف أيضا حول تلك الفروق الجزئية بين رقصة وأخرى إلى درجة من التباين، وفي الوقت ذاته نتفق على أن ما يجمع بين هذه الرقصات هو اعتمادها على الصف.

وإذا كان التباين واضحا بين الرقصات بحسب مناطق الجزائر من الشرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب، ومرورا بالوسط، فكيف يسهم هذا التباين في رسم معالم وحدة وطنية مرغوب فيها ؟ وهل من الضروري

أن نجد رابطا في رقصة الصف يوحد هذه الأمة ؟ وهل أن هذه الغاية مفترض وجودها في السمات الدلالية للعرض، أو علينا أن نوجه إليها حتى يخدم العرض هذا التوجه ؟ أو علينا أن نستخدم وسائل قراءة إسقاطية تحمل العرض أكثر مما يلزم ؟ وهل علينا أن ننبه إلى تلك القاطعات الحاصلة والتي يمكن أن تؤسس لخطاب إيديولوجي سياسوي معتمد على كثير من الديماغوجية الإعلامية وبعض من البراجماتية والنفعية ؟.

يرتبط الحديث عن هذا الموضوع بالحديث عن الاحتفالية في الجزائر على وجه العموم التي تتشابه مظاهرها في الرقص من رسم لصورة المحارب أو الفارس، وصورة الفلاح أو العامل ومن ثم نجد وحدة في الموضوع وتشابها في العرض وشعورا بالمتعة والجمال التي قد تدفعه إلى المشاركة في العرض وجدانيا بوعي أو دون وعي.

ونعود على بدء فما الذي يجمع بين رقصة العلاوي أو الصف لأولاد نهار ورقصة التارقي ورقصة الرقيبي ورقصة هوبي ورقصة منطقة القبائل ؟ وكيف يمكن لنا أن نؤسس لقراءة تجعل لرقصة الصف دورا في الوحدة الوطنية ؟ وهل يمكن أن نؤسس قاسما مشتركا بالنسبة للجزائريين ؟ وهل يمكن أيضا أن تكون معلما حضاريا وجماليا وفنيا للجزائر؟ كيف يسهم التنوع في إيجاد وحدة متماسكة ومنسجمة ؟

تشكل هذه الرقصات معلما للهوية الجزائرية، وتدل على التنوع المفضي إلى الجمال، وقد لا يشعر الجزائري بهذا الشعور بالغربة والحنين إلى الوطن، فتنعدم تلك الفروق وتتوحد في الجزائري رمز التنوع والتعدد

والتوحد، ولكن يجب أن نعترف أن هذه الرقصات مازالت بدائية ولم تعرف تطورا كما عرفته الدبكة مع فرقة " كاراكلا " وفرقة " الرقة " وفرقة " أمية "، ما تزال هذه الرقصات تؤدى بالطريقة نفسها التي كانت تؤدى بها منذ زمن سحيق، وإذ نزعم هذا الزعم فإننا في الواقع لا نريد من وراء ذلك التشويه أو المسخ، إنما نسعى إلى تثمين تلك التقاطعات بينها والتي تشكل أرضية مهمة للوحدة الوطنية، ولعل ما قدمه " بوتلة " في عرضه في مهرجان الشباب والطلبة الأخير خير دليل على أننا نجد هذا التناسق والتوحد، وما حاولت فرقة البالي الوطني تقديمه من رقصات من الجزائر لتؤسس قيمة جمالية هي الجزائر.

إن المتتبع لرقص الصف يلاحظ تلك القيمة الجمالية التي يستطيع العرض أن يوجدها في المتفرج أو المتلقي من خلال تلك القدرة على التواصل عبر نظام إشاري مصقول بتلك الخبرة الإنسانية المستمدة من علاقة البشر فيما بينهم، ويمكن لنا أن نستثمر هذا الجهد في سبيل إيجاد تواصل بين أفراد المجتمع الواحد بالوقوف عند النظام العلاماتي الذي يوظف الكلمة والحركة والإشارة والجسد للتعبير عن تلك الوحدة في الشعور وفي الذوق وفي الإبداع وفي التلقي.

وتكاد تكون هذه الرقصة، على اختلاف الأشكال التي تؤدى بها، مرجعا ثقافيا وهوية فنية للمجتمع الجزائري، لما نريد البحث في العناصر التي تجمع وتلم، لا في العناصر التي تفرق وتشتت.

وكما سبقت الإشارة إليه فإن لكل منطقة بالجزائر طابعا خاصا لرقصة الصف، وتعرف منطقة بشار بعضها، من ذلك رقصة الحيدوس، ورقصة الماية، ورقصة هوبي وغيرها التي يمكن أن تكون بطاقة فنية لمنطقة بشار، وما نستخرجه من دلالات وإيحاءات منها يمكن أن ينسحب على أغلب رقصة الصف بالجزائر التي يمكن أن تساهم في الوصول، إلى الشعور بالوحدة الوطنية والتضامن والتكافل والتواصل.

تعد رقصة هوبي من أعرق الرقصات بولاية بشار وتتدرج ضمن ما يعرف برقص الصف حيث يشترك الرجال والنساء في تأدية هذا الشكل التعبيري القائم على نظام من العلامات لتمرير خطاب تتزاوج فيه العبارة المختارة والأداء الجسدي المتناغم ضمن سلسلة من التقاطبات المتجاذبة.

وترجح الروايات إلى أن أصل التسمية قد يعود إلى قول الشاعر الجاهلي :

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

على أساس أن هوبي كلمة وقع فيها مد على سبيل الرخاوة والسهولة في النطق لاختلاطها بالنطق العامي، وبذلك هي تحوير لكلمة هبي بمعنى أقبلي، ومن ثم فهذه الرقصة هي دعوة للمرأة وخطبة لها للمشاركة والتواصل في الحياة الاجتماعية، وهي نزوع فردي يأخذ صبغة النزوع الجمعي لكل أفراد المجموعة البشرية المرتبطة بهذه الرقصة أنثروبولوجيا، فهي تمثل الهوية والخصوصية والمرجعية الثقافية.

إن هذه الرقصة حوارية جميلة بين الرجل والمرأة حيث تتوحد الذوات في لوحة يقوم نظامها العلاماتي عل تخاطب بين الذكر والأنثى، وبين الإنسان والبيئة، وبين الثابت والمتحرك، وبين الكلمة المسجوعة والإيقاع الراقص المختار بعناية واهتمام والمحافظة عليه بالتصفيق بطريقة خاصة، وبالضرب على الأرض بالأرجل لإملاء الفراغ الإيقاعي الحاصل بين التصفيقة والأخرى، وينتج عن ذلك نوع من الانسجام والتناغم يشعر الممارس للرقصة والمتفرج عليها بالزهو والانتعاش والامتلاء، ومن ثم يتخلص من تلك الشحنات الضاغطة نتيجة صعوبة الحياة ومشاكلها، إنه يتطهر بفعل المشاركة الوجدانية.

تؤدى هذه الرقصة في مواسم الأعراس والمناسبات الاحتفالية في شكل حلقة نصف دائرية من الرجال تضيق وتتسع كلما اشتد الرقص والتفاعل مع إيقاعه والاندماج فيه، وتدخل النساء الراقصات إلى الحلقة كلما حان دورهن الذي يقوم على التحاور مع من يقابلهن من الرجال المشاركين في الرقصة عبر مجموعة من العلامات والإشارات والدوال متواضع عليها فتتغذى الذكورة بالأنوثة في هذا المشهد الاحتفالي الذي تشتد فيه العضلات لترتخي الأعصاب.

الأشكال الهندسية للرقصة

تقوم هذه الرقصة على رسم مجموعة من الأشكال الهندسية التي هي أساس التحاور عبر أنظمة من الإشارات والرموز، وتعد هذه الأشكال من أهم العناصر المؤسسة لجمالية التواصل لهذا المشهد الاحتفالي بالدلالات

التي تنزع نزوعا جماليا وأنثروبولوجيا يحتفل بالإنسان في مجال النشاط التعبيري الدال على الوجود، والراغب في الامتداد عبر سلسلة من الإشارات الموحية المتبادلة بين الراقصين والراقصات من جهة، وبين هؤلاء والمتفرجين من جهة أخرى، مما يولد لدى المبدع والمتلقي في آن واحد شعورا بالمتعة وبالانجذاب والتفاعل والمشاركة الوجدانية، وقد يصل الأمر إلى الرغبة في إنجاز الرقصة على سبيل التقليد أو المحاكاة.

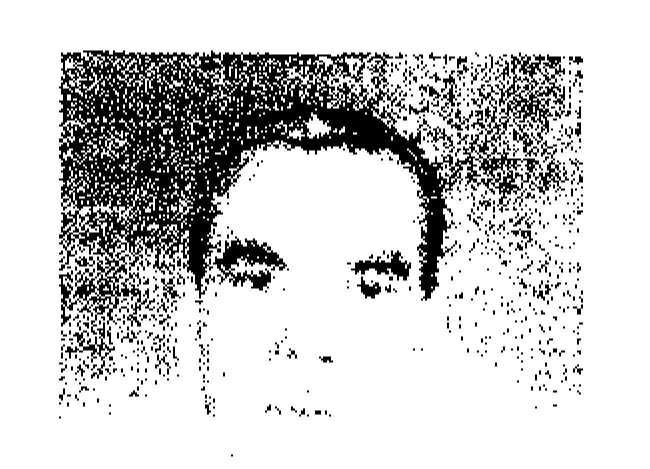
ولعل أهم شكل هندسي يرسم في بداية هذا العرض هو أن يصطف الرجال في شكل نصف دائري، ويدل هذا الضم والجمع على الرغبة في الاحتواء والتملك وشعور الآخر بالدفء والمشاركة الاجتماعية عبر التواصل والاتصال بالشعور قبل الاتصال المباشر، ولا تترك فجوة بين الرجال إلى درجة التراص حتى يصبح هذا الصف نصف الدائري كأنه كتلة واحدة تتموج بحسب درجات الإيقاع ومستوياته بين العنف والقوة من جهة، وبين الرخاوة واللين من جهة أخرى.

وتذهب بعض القراءات المروية إلى أن هذا الشكل هو رمز للهلال رمز الإسلام ويشكل مع النجمة التي ترسمها حركة المرأة أثناء أدائها للرقصة رمز العلم الجزائري، ومن تواصل هذه القراءة طرحها من أن هذه الرقصة أكدت على الخصوصية الثقافية أمام هذه الثقافة الاستعمارية الوافدة، وإذا ما نحن واصلنا هذا الطرح فإننا نرى أن هذه الرقصة جاءت لتؤكد على الوجود الإنساني في هذه المنطقة، وأنها مثل نظيراتها في المجتمع العربي التي تعتمد على الصف سواء أكان مستقيما أم نصف مستقيم أم نصف دائري.

ويسمح هذا الشكل نصف الدائري لأكبر عدد من الرجال من التواجد في هذا المشهد الاحتفالي، وفي مقام آخر يسمح لكل راقص بأن يواجه الراقصات التي بمثابة الإبهام بالنسبة لبقية الأصابع، فلها طواعية في مقابلة أي راقص وجها لوجه، في حين لا يملك هذا الراقص إلا تلك القدرة على التركيز على الراقصة بكل حواسه الذكورية المفعمة بالشعور بالقوة والفحولة وبالرغبة في الامتلاك والتملك الوجداني عبر سلسلة من الإيماءات والإشارات، والرموز التي تشير إلى الرغبة والتودد والقبول والرضى، سواء بشكل متواصل عبر الزواج، والأجمل أن يشعر كل من الراقص أو الراقصة بهذه الرغبة أثناء تأدية الرقصة، ويفترقان وكل منهما شاعر بالرضى والمتعة حامل لذكرى جميلة لرقصة تم فيها تواصل عبر طريقة فنية جميلة.

ولا بد من توفر في جانب الرجال ما يشبه الربان الذي يوجه الرقصة عبر حركات مختارة، وبذلك تبدأ الرقصة بطيئة نوعا ما على إيقاع يوحي بالاستعداد والتهيؤ، ومن ثم يتحرك الجسد تحركا هندسيا فيه كثير من الطواعية واللين والرخاوة الدالة على تحكم هذا الإيقاع في شكل حركات الجسد وتموجاته المتدفقة بالمشاعر والعواطف بشحنات موجبة وسالبة، والتي يؤدي تفاعلها إلى قيم جمالية فنية.

وبعد أن يصل هذا المشهد الاحتفالي حدا معينا تدخل الراقصات الواحدة تلو الأخرى في شكل من التردد والتودد ليشاركن في رسم هذا المشهد رسما هندسيا يقوم على مبدإ التوازن والانسجام بين الذكورة والأنوثة، وبين الكثرة في الرجال والقلة في النساء، وعبر الحضور لملء الفراغ عبر حركات الرقص والتنقل بين حيز وآخر.



الممارسات الثقافية الشفهية وأثرها في ترسيخ الهوية

أ.د. عبد الجليل مرتاض
جامعة تلمسان

لست أدري لماذا يجد الإنسان نفسه دائما أو في معظم حالاته النفسية وآهاته الآنية مشدودا بحبال من الرموز والذكريات لا تكاد تباينه، وهو ينعم ببدائل أكثر راحة ورفاهية منها ؟ لست أدري لماذا الخطيب في خطبته يشير إلى أمثال وحكم أبوية، والمبدع في فنه يوظف حقائق في صورة أخيلة من ماضيه، والفنان يرسم في لوحاته مناظر تترجم ألم أو أجمل ذكرى من ذكرياته ؟

لست أدري لماذا يلجأ أقوى جبار في كل مناسبة كبرى إلى أتفه حدث ربما لا يتناسب بتاتا مع عظمة مركزه وجبروت سلطته التي لا تغيب الشمس عنها في هذا المكان إلا لتشرق عليها في مكان آخر ؟ لست أدري لماذا نجد أنفسنا أمام مستويات خلفية كلما رمنا وهممنا بمناوشة واستفزاز ظواهر آنية ؟ هل أضحى كل طرح من طروحاتنا، وكل استشراف من استشرافاتنا لا ينساقان ويتماثلان طوعا لنا إلا إذا تحركت مسيرتها من

ظواهر اثنولوجية لا أول ولا آخر لمرجعيتها ؟ أيرجع كل هذا إلى شعور شاذ فينا أو إلى ثقة ضعيفة في نفوسنا أو إلى فراغ أنثروبولوجي فعلي في ذواتنا أو إلى عادات ثقافية عمياء تخبط من خلالها خبط عشواء من أجل تقديس كل ما هو قبلي على حساب تدنيس كل ما هو بعدي ؟ وهل لنا أن ننتظر طويلا ونعاود الحلم تلو الحلم لعل التاريخي ينفطم لنا بينا عن اللاتاريخي عسى أن ندرك يوما كل ما هو أساسي عما هو خلفي ؟.

أجل لا أجد نفسي أمام ممارسات وأفعال ثقافية تمازجت روحيا وعاطفيا في ذاكرتي إلا أرجوحة يتقاذفها الزمان، ليس لها إلا تفكير النسيان، لقد ضل كل من يظن أننا ننسى، وهل فكر أحدنا في شيء إلا انطلاقا من اللاشيء عينه ؟.

والتساؤل المطروح : هل حاضرنا بكل ما فيه من آلام وآمال ودماء ودموع شيء، وماضينا بكل ما أنتج وخلف لنا من سلوكيات وتراث ثقافي وحضاري متنوع لا شيء ؟ العكس هو الصحيح ؟.

ربما كان حاضرنا لا يعدم كل العدم شيئيته بشكل ما، ولكنه مبتور وناقص دون إحالة دوما وعبر كل الأجيال والأحياز الجغرافية إلى مرجعيته الشاملة التي أفرزته وطبعته بهذا الشكل الجزائري أو العربي أو الإنساني دون طبعه بشكل جنسية أخرى.

لماذا لم يذهب السروال "الرومي" الأنيق خياطة والأنسب لنا حركة وفعالية ذلك السروال " العربي " البائس والثقيل والمكلف ذا التكة البيضاء التي كانت تغزلها أمي بمغزلها غزلا من ذاكرتي حتى الساعة ؟ أ لأنه يذكرني بجدي وأبي وأخوالي وأعمامي ورفاقي أم لأنه يتماثل لي عنوة مني

أم لأنه هكذا في لحظة من لحظات اللاوعي عجن ومزج مزجا وظل ينمو كلما كانت ذاكرتي تنمو فغدا مكونا من مكوناتها الروحية والأنثروبولوجية ؟ لماذا لم ينسنا البرنوس الكشميري الرفيع صناعة والجميل شكلا والمحكم نسجا ذلك الجلباب الصوفي الذي كانت تنسجه خالتي نسجا بين منوالين خشبيين بخلال تدق به المغزول أو " القرداش " دقا خفيفا لطيفا، ولا حتى ذلك السلهام الناصع البياض الذي لم أجد له أثرا في لساننا العربي الفصيح ؟ لماذا لم تمح من ذاكرتنا ألوف من المعالم الثقافية والحضارية التي عادة ما ننظر إليها نظرة بدائية ازدرائية ؟

أنحن أولاء من نستحضرها أو هي التي تبعث فينا وتتماثل لنا في كل لحظة من لحظات حياتنا، وبلا وعي مشروط في صورة وعي غير إرادي منا ؟

أيا كان هذا الأمر أو ذاك، فإن الذي لا مرية فيه أن هذه المعالم الثقافية الشفهية العامة والخاصة كلما قرأناها وأمعنا النظر فيها تجلت لنا نصا لذيذا، بحيث كل معلم منها لا يمثل إلا جملة من جمله، وكل عنصر صغير في هذا المعلم لا يجسد إلا كلمة من كلماته أو وحدة دالة من وحداته، وهذا النص في النهاية نص ثابت خالد، لأنه كسائر النصوص التي تقبل تعويض جملة بجملة أو وحدة بوحدة، وحتى إذا ما قبل تعويض جزء قديم بجزء جديد يعادله أو يناسبه، فإن بنيته الأساسية تظل صامدة لا تتزعزع. بل إن صموده أمام ما قد يتغير فيه من أجزاء لعوامل خارجية لا ينبئ إلا عن قوة جوهرية ضربت بجرانها منذ آلاف السنين.

والبنية النصية لمعالمنا الثقافية ليست بنية ناجمة عن مفارقات تاريخية أو صدف فوضوية، بل نتجت عن ممارسات فعلية عفوية ونفعية ما لبثت أن تحولت إلى أنساق ورموز شعبية أصبحت تخضع لنواميس وقواعد من أنظمة لا يمكن لعنصر منفصل على حساب الكل المتلاحم.

واليوم، ونحن أمام هذا الصرح من معالمنا الروحية التي ورثناها أمانة عن آبائنا وأجدادنا، فإن قراءتنا لها تمكن في تدبر العلاقات التي نستوحيها ونستشفها مما تتواصل به من طقوس ورموز فيما بينها وبين الكل الذي تنتمي إليه أصلا، والذي لا تسبر قراءتنا أغواره ولا تكتشفه إلا بأخذ كل عنصر هذا الكل بعين الاعتبار وإعطاء لكل عنصر منه قيمته المستحقة.

وإذا كنا من أنصار من لا يمانع في تحليل هذه الممارسات الثقافية تحليلا أفقيا باعتبارها معطيات وظواهر فرضت علينا سلفا ودون سابق إنذار، ما دام يمكن لنا الوصول بهذا التحليل إلى الظوابط البنوية التي تحكمها كمدونة متكاملة ذات نظام ليس خاصا إلا بها، فإننا في الوقت نفسه لسنا من المتحمسين للفكرة القائلة باستقلال البنيات عن التاريخ[1]، بدعوى أن كل بنية تتمتع بنوع من التوازن الداخلي والتحكم الآلي يسمح لها بالاستمرارية دون ضرورة تاريخية أي العودة إلى مرجعية البنية من حيث ماضيها وأصلها وظروف ميلادها وأسباب تكوينها.

صحيح يمكن لنا أن نعالج عنصرا منفصلا عن الكل علاجا أفقيا، لكن ليس ككيان مستقل بذاته، بـــل كجزء من النظام الـــذي ينتمي إليه، ولذا

1- الفكر الإسلامي والفلسفة د.علي سامي النشار، مكتبة المعارف-الرباط-ط: 1979/1

فنحن لا نعالج في هذه الحالة النظام كله بل جزءا من هذا النظام، فمثلنا في مثل هذه المواقف اللاتاريخية مثل أي قارئ أو ملتقط لمدونة ما يريد علاجها مستقلة عن التاريخ، فكما أن اللغة في ذاتها مدونة متعددة الأنظمة، وأنها تتكون من مجموعة الجمل التي يفترض في قارئها أن يكون متواضعا سلفا مع من أنتجوها بصرف النظر عن الفئات التي تشاركت في فترة زمنية فيها[1]

فكذلك مدونتنا الثقافية المجسدة في تلك الأداءات والممارسات الطبيعية، غير أن الأمر يختلف بالنسبة لعملية تلقيها، إذ ليس ضروريا أن يكون متلقيها متواضعا سلفا مع الممارسين لها وبالتالي فإن علاج عنصر لساني منطوق أو مكتوب يختلف اختلافا جذريا عن علاج عنصر غير لساني، بمعنى أن هناك مدونة صوتية سمعية ومدونة مرئية أو بصرية صامتة.

وبكلمة أخرى، فإننا حين نجنح إلى تناول عناصر ثقافية شفهية، فإن هذا التناول لن يكون هينا اقتداء بما يوجد في غيرها لأن الأمور معقدة نظريا، وغامضة تاريخيا، وصعبة عمليا، وربما وجدنا أنفسنا هكذا ملزمين بتجزئة الموضوع المراد علاجه إلى عناصره التي تكونه كلما كان هذا التجزؤ ممكنا، لأننا بمجرد الدخول في تناوله نجد أنفسنا مواجهين بعقبات نكاد من الصعب تجاوزها، ومن الإخلال بمكان بالنسبة لهذا الموضوع أن نهملها لأننا ربما وجدنا أنفسنا تائهين في مسعانا لرصد عنصر من أجل إعطائه أهمية أكثر مما يستحق مقابل التقليل من شأن عنصر آخر يتطلب جهدا أكبر وتفحصا أعمق، وتؤدة أطول[2].

1- اللغة والتواصل. عبد الجليل مرتاض - دار هومة - ط.1. 2000

2- اللغة والتواصل، عبد الجليل مرتاض، دار هومة، ط:2000/1

غير أن هذه العناصر الثقافية من عادات وتقاليد ولغات وأديان وطقوس، وهي متعايشة في ظل هوية واحدة، يجب أن تكون عناصر موحدة لا عناصر مفرقة، وينبغي أن يعمل أصحـــابها ما وسعهم إلى ذلك سبيلا من أجل ألا تتكهرب وتتحول إلى صراعات يحاول القوي أن يقهر الضعيف، وأن يسلبه حقه الثقافي أو الوجداني ليخضعه إلى سلوكاته وعاداته، لا أحد منا يذكر الجدل العقيم الذي ظهر قبل فترة في مدن فرنسية حول المنديـــل أو الوشاح الذي تتستر به الفتاة المسلمة ؟ فتحول الصراع إلى فصل من الدراسات والمرافعات أمام المحاكم، ولم تنبس السلطة العمومية بينت شفة، لأن ثقافة الحاكم والمحكوم ثقافة أحادية تخضع لنفس الأهواء الفلسفية[1].

وأعتقد أن الممارسات الثقافية الشفهية أشبه بممارسات اللغة بوساطة عناصرها اللسانية، فكلا النوعين لهما بنية داخلية، وبنية خارجية، وكلا النوعين لهما جوانب سيكولوجية وجوانب اجتماعية، وكلا النوعين لا يتحدد نشاطهما التواصلي إلا من خلال الوسط الاجتماعي الذي يعتمدانه ويتفاعلان معه اتفاقا واختلافا، اطرادا وشذوذا، والفرق بين أن الإنسان اهتم باللغة حيث أنشأ لها منذ آلاف السنين قوانين تضبطها وتترصد حركتها، في حين أن ممارستنا الثقافية غير اللسانية ظلت مهملة إهمالا مريعا مع أن النوع الثاني هو الأصل والحجر الأساس للنوع الأصل، وفضلا عما ذكر من معالم مشتركة بين النوعين، فإن كليهما يمثل بنية ذات نسق مستقل الواحد منهما عن الآخر، ومن ثم يتعذر على قــراءة لهذه الممـــارسات أن تسقــط عليها تحليلات أفقية أو عمودية غريبة عن البنية نفسها، وإلا ظلت قراءتـــنا سلبية

1- نفسه ص 166

أقرب إلى تأملات ما ورائية وآهات إعجابية منها إلى وصفها ورصدها كرموز لها كيانها وبعدها الإنسانيان والتاريخيان.

ويظهر أن تحليل بنية ثقافية في إطارها الكلي سواء اتبعنا قراءة معيارية قيمية أم قراءة وصفية لا يطرح أدنى إشكال لنا، ولا يولد الإشكال أو الصراع يطفو على سطح قراءتنا حين تجرؤ أو تتصدى بالتحليل لكل عنصر بمعزل عن بنيته الكلية، وخاصة عندما نتجاوز مرحلة الوصف الحيادي والملاحظة الخارجية إلى مستوى التشريح والتجزئة الداخلية التي لا تقبل عادة الانشطار.

ومن هنا نرى أنه شتان بين تحليل أية منظومة كاللغة مثلا والمنظومة الثقافية التي توظف رموزها وطقوسها إيماءات لتبليغ دلالات وممارسات، وهي إيماءات قارة لا نعلم متى وكيف حدثت ولكننا نعرف لماذا حدثت، وهذه الممارسات إذا كانت تأبى أن تفصل تبليغها لمتلقيها عن أصالة وهوية منظومتها التي دأبت عليها، فليس من قبيل الرفض في ذاته، ولكنها لا تفكر إطلاقا في ابتكار البدائل ابتكارا جذريا، بسبب أنها منظومة اكتسبت من عالم اللاشعور وليست من الأشياء التي تبدع أكثر من مرة واحدة، وإلا تحولت إلى عالم من الغرابة والتشوه بالنسبة لكل ممارس لها إرسالا وتلقيا.

إن منظومتنا الثقافية على الرغم من ثبوتيتها كنسق مغلق على نفسها، وأن ما قد يطرأ عليها من الخارج لا يضرها في جوهرها ما دام أنه لا يغير وظيفتها من الداخل، فإنها تظل عند ممارستها أشبه بالقواعد التوليدية التي تحاول أن تحدد ما يعرفه المتكلم حاليا وليس بوسعه إقراره فيما يتعلق بمعرفته هذه[1]

1- الألسنية (علم اللغة الحديث) ص 76، د.ميشال زكريا

وبالمثل يمكن لنظرية الإدراك النظري أن تعلل ما يراه الشخص حاليا، والأوليات التي تحدد رؤيته هذه، ولا تحلل تأكيداته فيما يختص بما يراه وكيف يراه[1].

وهذا ما كنا قد أشرنا إليه آنفا، خاصة أننا عادة ما نصاب بهوس الاهتمام بالتعارضات والتخالفات التي تنعكس على سطح الظواهر التي تواجهنا دون أن نحفل في الوقت نفسه بالانسجامات والائتلافات التي تتجانس وتتعايش في البنية الثقافية نفسها، فالعنابي والقبائلي والدزيري والصحراوي والوهراني ... كلهم يشتركون في بنية ثقافية شاملة ويستعملون يوميا تبليغات ويزاولون ممارسات متشابهة، ولا يختلفون إلا في خصوصيات محلية هي من صنع التاريخ.

علما بأن هذه الخصوصيات المحلية هي من صنع التاريخ وهويته، بل هذا إلى أن نأخذ في حسابنا، كلما تحدثنا عن مثل هذا الموضوع، بعين الاعتبار صنفين من الممارسات الثقافية في إرساء هوية وطنية.

ممارسات يتعاطاها الجميع أو الأغلبية

2- ممارسات تمارسها أقليات تشترك مع الأغلبية في أشياء كثيرة وتختلف معها في أشياء قليلة، وليست لديها مسؤولية تاريخية ولا آنية تتجانس هنا وتتباين هناك، علما بأن جماليات الفن والاكتساب الثقافي في التجانس، وإلا فما الفائدة من ممارسة وتذوق الشيء نفسه ؟ إنها عناصر متلاحمة تاريخية وآنيا لهوية واحدة لا تقبل الانعزال والانفطام التكاملي الآلي

1- نفسه ص 76

تماشيا مع الطبيعة الإثنولوجية والبنيوية للهوية نفسها، والتي ظلت تتنامى وتتلاقح وتتوالد عبر قرون وأجيال إلى أن اكتمل بناؤها ووصلت إلى ما وصلت إليه بالشكل الذي آلت إليه وانطبعت به على هذا النحو دون أي نحو آخر كان يمكن أن تؤول إليه، بمعنى أن منظومتنا الثقافية بنيان مرصوص يشد بعضه بعضا، وقيمة الكل هي في أجزائه، كما أن قيمة الأجزاء تتأتى من مكانتها في هذا الكل أو ذاك[1]، وما يكونها من عناصر تكمن أهميته بين الجزء والكل بنفس الأهمية المتلاشية بين الأجزاء فيما بينها.

ولعلنا لا نكون مغالبين إذا شبهنا منظومتنا الثقافية بما عرف به أحد اللسانيين المعاصرين الكلمة بأنها مجموع العلاقات التي تدخل فيها[2]، والمنظومة (اللغة) التي تنتمي إليها الكلمة منظومة ثنائية، فهي من جهة نظام من العلامات التي لا تتحدد إلا بالتعارض.

لا وجود في اللغة إلا للاختلافات[3]، باعتبار أن هذه التعارضات تكون في كل لغة نظاما، أو بالأحرى نظام أنظمة، ومن جهة أخرى فهي نظام من القواعد[4]، والشيء نفسه ينسحب على أية منظومة ثقافية، إذ تصرفها كمنظومة علاماتية يضفي عليها هذه الثنائية فاللغة دال ومدلول ووحدات صوتية ونحو وصرف ومفردات وحقائق خارجية ومنطقية، وقواعد تركيبية وتحولات إجبارية واختيارية، والملاحظة نفسها تنطبق على المنظومة الثقافية مـــن خلال لعبة العلاقات التي تدخل فيها، ومدونتها كنص مرئي لنا لا تمثل

1- محاضرات في اللسانيات العامة، ص 155، ف.دي سوسور

2- راجع الفكر الإسلامي والفلسفة ص 269

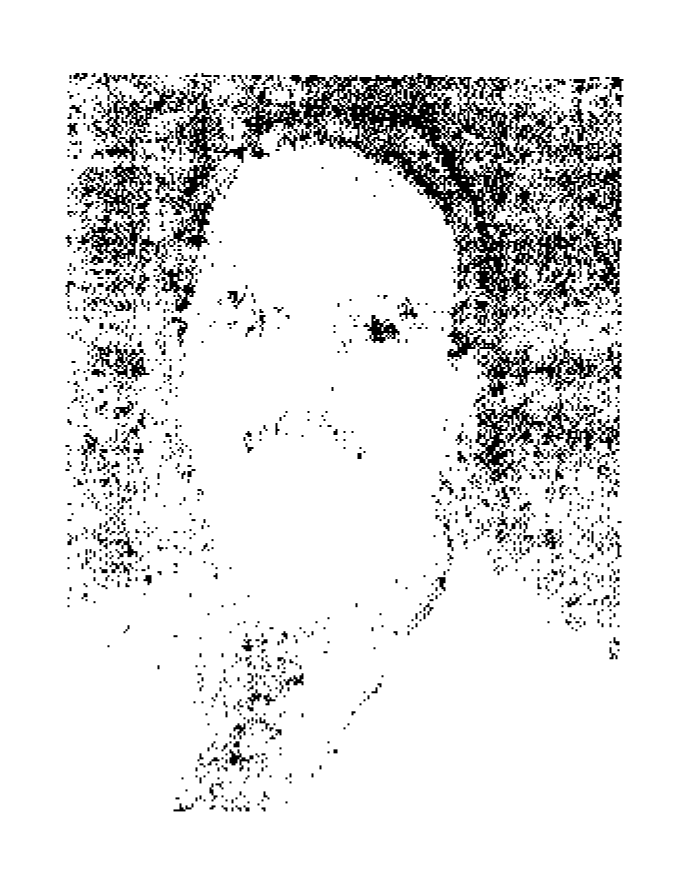
3- محاضرات في الألسنية العامة ص 145

- Initiation à la linguistique p18/19 : Christian BABYLON.POUL FABRE4

بمجرد ماهيات ودوال أو أشياء فقط، بل تمثل علاقات بين هذه الماهيات أو الأشياء التي تتراءى لنا ممارسة أو نمارسها نحن بأنفسنا بصورة حدسية لا واعية دون أن نفكر لحظة في أسباب ودواعي ممارستنا لها بهذا الشكل بدل شكل وأشكال أخرى، فضلا عن أن نفكر يوما في الاستغنـــاء عنها، وكيف نغامر فيمثل هذا التفكير وهي غذاء من أغذيتنا الروحية، وعامل من عوامل بقائنا إلى أن يقضي الله أمرا كان مفعولا.

أجل إن ممارستنا الشفهية اليومية الشعورية واللاشعورية وفي مختلف مناسباتنا وأعيادنا واحتفالاتنا هي ممارسات بريئة من حيث أداؤها والتواصل بها، ولكنها ليست عفوية من حيث كونها بنية لها نحوها وصرفها ودالها ومدلولها ووقائع خارجية وخصوصيات داخلية، وما قد يوجد في أحد عناصرها من شذوذ أو تمرد على تصرفها الذي لا يقنعها أو لا يرضيها فيعد ردود أفعال عادية لشعور هذا العنصر بالتهميش أو الازدراء ظنا منه أنه أهم من العناصر الباقية أو رفضا منه الذوبان المطلق تنازلا منه لباقي أجزاء بنيته التي ينتمي إليها حتما ومصيرا، والمؤكد عندنا أن هذا الشذوذ لا يضر المجتمع في كليته، بل لن يضر إلا نفسه ما دامت المرجعية الثقافية توزعت وتلاشت بين أجزاء البنية كلها، وما يوجد في جزء منها منعزلا هو أقل أهمية مما يوجد حوله في أجزاء أخرى، طالما أن ممارستنا الثقافية الشفهية تنطلق من منظومة أو بنية صيغت وانتهت، والتاريخ إذا أمكن أن يعيد نفسه فإنه لا يرجع القهقري، لأنه يعايشنا عبر كل دهورنا وأجيالنا بينما نحن لا نعايشه إلا فترة وهمية وزائلة باستمرار، ويبقى هو وحده خير شاهد لنا وعلينا، وآمن من يحمل أمانتنا ورسالتنا لأحفادنا وأجيالنا القادمة.

أشكــال التعبير الشعبي والوعي الوطني



د. محمد سعيدي
جامعة تلمسان

تسعى هذه المداخلة إلى مناقشة طبيعة أشكال التعبير الشعبي والوعي الوطني من حيث الارتباط والتعبير.

إن أشكال التعبير الشعبي هي أصدق التعابير عمقا وصدقا وارتباطا بنفسية الشعب وبالوطن وذلك لطبيعة هندستها الفنية واللغوية وتعدد أشكالها وتنوع مضامينها.

فبين أشكال التعبير والشعب والوطن علاقة وطيدة منذ القدم، والحديث عن هذه العلاقة هو في حقيقة الأمر حديث عن هوية الانتماء الثقافي والحضاري للشعب وللوطن كما يقول الدكتور " إيميل بديع يعقوب" في حديثه عن التراث الشعبي ودوره في صيانة الهوية الثقافية للشعب اللبناني وللبنان الوطن : " عندما عصفت في وطني رياح التفرقة والتقسيم، يثيرها بعض أصحاب النفوس المريضة وكثرت في وجه مواطنيه ما يزرعه الغرباء

الحاقدون من سموم لإقتلاعهم من أرضنا الخيرة، ثم تفريقهم وتشتيت شملهم، تمثلت أمام عيني صورتان، إحداهما لشجرة تهب عليها عاصفة هوجاء، فتعتمد على جذورها الممتدة عمقا في الأرض كي تصمد وتبقى منتصبة، والثاني لرجل يتقي البرد والمطر والرياح باللجوء إلى بيت يضمه مع أهله، فيبعث فيهم الدفء والطمأنينة، فكرت في جذور الشعب اللبناني وفيما يوحده رغم شدة الرياح العاتية التي تحاول عبثا اقتلاعه، ووجدت أن من أهم ما يجذره في هذه الأرض الطيبة هو تراثه الشعبي، ورأيت أن خير ما أفعله في هذه الفترة العصيبة التي يمر بها وطني، هو نشر هذا التراث الذي هو بنظري من أهم عوامل وحدة الشعب وتلاحم بنيه إذ هو المنهل الذي يستقي منه جميع أفراد هذا الشعب، وكلما توحدت المشرب اتحدت الآراء والمنازع والأهواء والعكس بالعكس[1].

ومن هذا المنطلق سأسعى إلى دراسة أشكال التعبير الشعبي وعلاقتها بالوعي الوطني وتاريخه وذلك من خلال المحاور التالية:

- تحديد الإطار المعرفي لأشكال التعبير الشعبي
- أشكال التعبير الشعبي والوعي الوطني
  * الشعر الملحون
  * الحكاية
  * الأغنية
- الخاتمة

1- د.إيميل بديع يعقوب: الأغاني الشعبية اللبنانية، مطبعة جروس برس-طرابلس-لبنان دت. ص:5

تحديد الإطار المعرفي لأشكال التعبير الشعبي

تشمل أشكال التعبير الشعبي في الجزائر والتي اصطلح على تسميتها بالأدب الشعبي مجموعة من الأجناس مثل الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية والمثل والنكتة واللغو والشعر والأغنية والأسطورة والسيرة والملحمة، وتمتاز هذه الأجناس بقدرة فائقة على تصوير الواقع والتعبير عنه تعبيرا اجتماعيا جماعيا أصيلا وعريقا من حيث الشكل والمضمون، عرف الاهتمام بموضوع أشكال التعبير الشعبي بالجزائر تطورا ملحوظا في السنوات الأخيرة حيث تحررت من تلك الرؤية الضيقة الاحتقارية التهميشية النافية عنها أية قيمة إبداعية فنية جمالية وأية وظيفة أدبية أو اجتماعية أو ثقافية، لتصبح موضوع مقاربة معرفية أكثر جدية وأكثر وعيا بقيمتها الفنية والجمالية واللغوية وبدورها الريادي في تحديد هوية الانتماء الشعبي وفي التكفل بقضايا الإنسان الجزائري وهمومه وآلامه وأفراحه وآماله.

كغيرها من الأشكال التعبيرية الإنسانية تتميز الأشكال التعبيرية الجزائرية بالتعددية والتنوع من حيث أشكالها التعبيرية ومظاهرها الفنية التي تتجلى في سائر الأنشطة والممارسات التي تهم الإنسان ... في تحركه داخل البوتقة الاجتماعية التي ينتمي إليها والتي بانصهاره فيها يستمد منها الخصوصيات التي تطبع كيانه بأبعادها الفردية والإقليمية والوطنية والكونية[1].

1- الحسين المجاهد : تقديم كتاب " الأدب الشعبي المغربي" جماعي التأليف – منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط – 1988، ص : 15

لقد تفطنت المنظومة الفكرية والإيديولوجية الجزائرية في السنوات الأخيرة لقيمة أشكال التعبير الشعبي ولدورها الثقافي والإيديولوجي والتاريخي والحضاري في التعبير عن روح الشعب[1]، وعن أصالته فهي جزء لا يتجزأ من كيانه الفكري والحضاري.

وبسبب هذا الوعي بأشكال التعبير الشعبي وبسبب حظوتها لدى الباحثين ولدى الهيئات الرسمية وقابليتها لاحتلال الصدارة الأدبية والثقافية واللغوية والإيديولوجية والمعرفية، أصبحت تشكل الشكل الثقافي الثابت للثقافة الوطنية ومعلما من معالم هويتها الحضارية.

إن غياب بعض العلوم كالأنتولوجيا والأنتروبولوجيا والفلكلور القادرة على التكفل بموضوع أشكال التعبير الشعبي تكفلا علميا نتج عنه أحكام خطيرة وخاطئة في حق الثقافة الشعبية عامة وأشكال التعبير الشعبي خاصة غير أنه من حسن حظ هذا الشعب وثقافته الشعبية بروز جيل من المثقفين أدركوا بعمق معرفي قيمة هذه العلوم من جهة وقيمة موضوع الثقافة الشعبية بكل مظاهرها المادية والمعنوية والسلوكية من جهة أخرى، فاهتموا بها جمعا وتدوينا ودراسة وإبداعا وذلك وفق أطروحات منهجية ومعرفية مختلفة.

إن مثل علوم الفلكلور والأنتولوجيا والأنتروبولوجيا وعلم اللهجات والتاريخ الثقافي وعلم الاجتماع الثقافي والنقد الأدبي الحديث واللسانيات والسيميائية، تكشف طبيعة أشكال التعبير الشعبي من حيث أشكالها البنيوية من جهة، ومن جهة أخرى من حيث أبعـاد مضامينها الـدلالية الاجتماعية والثقافية والنفسية والأدبية والتاريخية والحضارية والعقائدية والايديولوجية.

1- عبد الحميد محمد : روح الأدب – دار الثقافة 1972 – ص : 15

إن البحث في أشكال التعبير الشعبي وجمعها وتحقيق نصوصها عمل ضخم، يحتاج إلى متخصصين في كل علم من علومها، وفي كل فن من فنونها، وإلى إعمال العقل والرؤية، وتهيئة الحجة والدليل عند القول بشيء أو نفيه، لأن كثيرا من المؤلفات المدسوسة والمكذوبة على أصحابها، وكثيرا من المؤلفين نسبت إليها كتب هم منها براء ... كما يحتاج هذا العمل إلى تضافر الجهود وتوحيد القوى، لأن الآفات التي يتعرض لها التراث كثيرة وخطيرة، كالتحريف والتصحيف والتشويه والخلط والسقط والإقحام[1].

تشكل أشكال التعبير جزءا هاما وأساسيا في المنظومة الفكرية الجزائرية وبالتالي فإن التكفل بها ودراستها دراسة علمية كاملة وشاملة واستثمار ما تشيعه من معاني الانتماء الثقافي والحضاري والتاريخي والجغرافي، أصبح هذا التكفل ضرورة ملحة في خضم التطورات والأزمات التي يعرفها الشعب في الآونة الأخيرة.

وقد يؤهل هذا التكفل الباحث للغوص في الأعماق الفكرية للشعب وبالتالي قد يدرك الأسس المعرفية والثقافية والتاريخية والحضارية والأيديولوجية والعقائدية التي راهن عليها هذا الشعب منذ لحظات ميلاده الأولى في هذا الوطن، وعلى هذا التراب والتي عبر عنها في أشعاره وفي حكاياته وأمثاله وألغازه ونكته وأغانيه وأناشيده وأساطيره وملاحمه وسيره ومعتقداته وخرافاته وعاداته وتقاليده وحرفه وصنائعه ولباسه ورقصاته ورسومه ونحته وشعائره وطقوسه ...

1-هيام الملقى: ثقافتنا في مواجهة الانفتاح الحضاري، دار الشواف ط1- 1995 - ص : 317

إن أشكال التعبير الشعبي هي الوعاء الذي يحتضن ثقافة الشعب وشخصيته، وهي المراة التي تعكس حياة الناس، وهي الطريق الموصل إلى الفهم الصحيح والاستيعاب الشامل لهذه الحياة، وتكمن فائدة عملية جمعها ودراستها دراسة وافية في تحقيق رصد دقيق وتقويم شامل لتاريخنا الاجتماعي والثقافي[1].

أشكال التعبير الشعبي والوعي الوطني

تعتبر أشكال التعبير الشعبي في الجزائر قديمة قدم الإنسان الجزائري، بدأت ملامحها الأولى في التشكل مع بداية هذا الإنسان وتاريخ هذا المجتمع، واكتملت صورتها وتطورت بتطور الإنسان الجزائري ذاته وتنوع محطاته العقائدية والسياسية والتاريخية والاجتماعية والثقافية فبلغت في بعض أجناسها خاصة جنس الشعر الملحون منها أوج ازدهارها، حيث قدمت أعمالا شعرية خالدة لشعراء فحول كبار أمثال ابن سهلة، وابن مسايب، والمنداسي ولخضر بن خلوف، ومصطفى بن ابراهيم، محمد بلخير، عبد الله بن كريو، ابن تركي، أحمد ستوتي، أبو مدين شعيب ...

يعود إلى هؤلاء الشعراء فضل إثراء القصيدة الشعبية المغاربية بأشكال وأساليب جديدة تميزت بقوتها الأدبية واللغوية والجمالية وبقدرتها على التكفل بقضايا الإنسان الجزائري والتعبير عن آلامه وآماله.

لقد ارتبطت أشكال التعبير الشعبي بالواقع الجزائري ارتباطا عضويا قويا كما لعبت دورا أســـاسيا في تــأسيس وعي شعبي وطني أصيل

1- م. س. ص : 283

قادر على مواجهة هذا الواقع المتناقض والعمل على إصلاحه وتغييره وفق أطروحات نقدية مستمدة أصولها من فلسفة هذا الشعب ومن ثقافته ومن رؤيته للحياة.

لقد وعى مبكرا الشعراء والقوالون والمداحون والقصاصون والمغنيون الشعبيون مدى قدرة فنهم على إحداث التغيير والإصلاح الاجتماعي والثقافي والعقائدي والسياسي من جهة، ومن جهة أخرى مدى قوة تلك العلاقة العضوية بين فنهم ونفسية الشعب.

الشعر الملحون

لقد لعبت أشكال التعبير الشعبي دورا مهما أثناء الثورة التحريرية في النضال وفي توعية الجماهير الشعبية بقضايا الوطن، وذلك للدور البطولي والريادي الذي قام به عدد من الشعراء بما امتازوا به من قدرة شعرية وشاعرية ومعرفة واسعة بقضايا الشعب والوطن من حيث الطرح التاريخي والسياسي والأدبي؛ فسخروا طاقاتهم الإبداعية من أجل النضال والمقاومة بالكلمة الهادفة والواعية والمسؤولة والمؤثرة والملتزمة ...

ولنتمعن في هذه المقطوعة من قصيدة شعبية عنوانها " في بلادك والقهر عليك غزير "[1].

1- ديوان الشعر الشعبي شعر الثورة المسلحة : إعداد وتقديم أحمد حمدي – منشورات المتحف الوطني للمجاهد – ص : 15

فـــي بـــلادك والقهر عليك غزير * وأنت ما فايق لا بالقبيح ولا بالزينة
أرضك مـــالكينها أولاد الخنزير * وأنت مرمي وعايش كالبهيمة الشينة
املجمينك مثـــل الـــعود بـــالدير * عديـــانك وعديـــان محمد شفعنـــا
انست دينك وانسيت أهلك والغير * انست حتى أمك هي أرضك الحنينة
الكـــافر قدامك عايش في الخير * وأنت عـــايش في الـــذل والغبينة
قـــوم من نومك وحتى أنت غير * باش تحي وتشرف أرضك العزيزة
جـــاهد يـــا عبد وكـــونك عزيز * راهـــا حاجة في الدنيا ما تواتينا
لو تعلم قيمة الجهاد كيفاش تصير * وقيمة الـــوطن المحرر يـــا أخينا

وليس ببعيد ما هو معروف عن تأثير بعض شعراء الملحون بقصائدهم الثورية وبمواقفهم النضالية التاريخية أثناء الثورة التحريرية، وما أسهمت به هذه الروائع الشعرية في تكوين المنظومة الفكرية الشعبية الثورية وتحريك الوجدان الشعبي الثوري، ونظرا للوضعية السياسية والاجتماعية والثقافية المزرية التي كان يعاني من ويلاتها الشعب الجزائري أيام الاحتلال، فلقد ظهرت قصائد تبنتها الثقافة الشعبية ورددها الشعب معبرا فيها وبها عن ثورته ضد الاستعمار.

لقد تناول الشعراء عددا من القضايا السياسية والاجتماعية والتاريخية والعقائدية كالوطن والحرية والمقاومة والشهيد والاستعمار والحرب والنصر وغير ذلك من قضايا مرحلة الاحتلال والثورة، كما يصور ذلك هذا الشاعر[1] متحدثا عن التاريخ والوطن والاستعمار ومقاومة الأمير عبد القادر :

1- ديوان الشعر الشعبي، ص : 15

أشهد يــا تــاريخ واكتب واسطر * أحكــي لــزمان للي هــم جيين
هــذا الوطن عزيز واجب يتقدر * علــيه انضــج للــحق كــلخرين
ولــطالت لــعمار والوطن تحرر * انعش فيه أحرار في أرضنا حرين
هيــا يــا ثــوار وطــن الجزائر * للــقدام نــسير يــا منــاضــلين
هــذا عهــد أميــر عبد القــادر * كــان مسطر قبــل ربع وخمسين
عــل ذا الأمــر نسير ولنتــأخر * النهــاية تــكون بــالنصر المبين
مهمــا طال الحال جيشنا يستمر * احــن ملتزمين مــا دامت لسنين

امتاز الشاعر الشعبي بقدرة شعرية وشاعرية قوية كان لها أعمق الآثار في إيقاظ حماس الشعب وحثه على النضال والمقاومة، كما امتاز بشاعرية فياضة شكلت أرضا خصبة زرع فيها حبه للشعب وللوطن وللثورة وللحرية وللشهيد كما يقول هذا الشاعر.

اهــني يا شهيد نعطوك العــاهد * انــواصل الشيء اللي فيه تمنيت
من أجل الجزائر امشيت الــطارد * أعــلى الــوالدين وحد ما وصيت
اتمنيت امشيت للــجبهة قــصــد * أديت الــيمين به أنــت وفيــت
لبــيت انــده وروحــت مــعمد * لتضحية على الوطن عمرك قديت
فــي المعركة كنت عيز تستشهد * شيق هــذا الموت من قبل تمنيت
كــل نفس تــذوق منهــا ولا بد * وأنت موت الشرف لنفس اختاريت

تجاوب الشاعر الشعبي مع تاريخ الوطن .وسجل كل محطاته ونضالات شعبه، فجاءت القصيدة الشعبية مفعمة بالحماس وبالصدق وبالوطنية، فغنى الشاعر وفرح للانتصارات، كما بكى وتألم للإنكسارات.

1- م.س. ص: 101

وقد لا نبالغ إذا قلنا أن الشعر الشعبي واكب الثورة التحريرية عن قرب وكثب، فبالإضافة إلى طابعه الأدبي الشعري فقد كان الشعر الشعبي نصا تاريخيا رصد كل الأحداث وكل الحركات التي اقترنت بالشعب والثورة، فكان صوتا قويا هز الوجدان الشعبي في الداخل وفي الخارج، كما زرع في نفوس الناس حب القتال والثورة والدفاع عن الوطن وعن النفس.

فعل الشعر الشعبي أثناء الثورة التحريرية ما لم تفعله الخطابات السياسية من حيث التوعية النضالية، كما فعل أيضا ما لم تقدر على فعله وسائل الإعلام من حيث نقل الأخبار وتصويرها وإشاعتها ونشرها بين الناس.

الحـــكـــايـــة

قام الرواة والقصاصون والقوالون بدور مهم أيام الثورة التحريرية، حيث كانوا يجوبون الأسواق والتجمعات الشعبية يروون قصصا وحكايات رمزية مستوحاة من التاريخ ومن الأساطير والسير القديمة ومن الديانات ويلبسون لها لباسا رمزيا ثوريا.

لقد وظف الرواة والقصاصون حكايات شعبية وخرافية من أجل تمرير خطاباتهم السياسية والتحريضية الثورية، فاستثمروا الرموز الخيالية والمحطات الخرافية والأسطورية من أجل تصوير المرحلة التاريخية التي يعيشها الشعب وكذا نضاله من أجل الحرية والاستقلال، لقد شكلت الحكاية الشعبية والخرافية مادة مهمة جعل منها الراوي رسالة اتصالية تواصلية بينه وبين جمهوره من أجل نشر الوعي الوطني والتكفل بالقضية الوطنية.

لقد لعبت المرويات نفس الدور الذي لعبته الأشعار الشعبية الثورية، ولقد لا يتسع المقام لسرد بعض حكايات البطولة والمغازي والسير الشعبية وقصص الأنبياء والرسل التي استثمرها الإبداع الشعبي استثمارا ثوريا.

لقد روى وحكى الناس وقتئذ قصص الأنبياء والمرسلين وقصص الخلفاء الراشدين وقصص أولياء الله الصالحين وقصص الأبطال التاريخيين والسير الشعبية كسيرة "عنترة بن شداد" وسيرة "سيف بن ذي يزن" وغير ذلك من المرويات الدينية والتاريخية التي كان لها صدى في الخيال الشعبي الوطني

لقد رواها الرواة في الأسواق الشعبية وفي التجمعات العامة مستغلين أبعادها الرمزية وسلوك شخصياتها الأسطورية والتاريخية والدينية وذلك قصد الاعتبار وقصد نشر الوعي للدفاع عن الدين وعن الوطن وعن النفس كما فعل الأنبياء والأبطال عبر التاريخ العربي الإسلامي.

الأغـــنـــيـــة

لا يمكن الحديث عن أشكال التعبير الشعبي والوعي الوطني دون الحديث عن الأغنية ودورها الريادي في التكفل بالقضايا الوطنية ماضيا وحاضرا، فلقد أدى المغنون دورا أساسيا في توعية الجماهير الشعبية إبان الثورة التحريرية، فكان المغني اللسان الناطق للثورة حيث تفاعل معها تفاعلا ثوريا وفنيا، الأمر الذي أهله لأن يكون مناضلا مجاهدا بامتياز.

إن التاريخ السياسي الجزائري حافل بأسماء فنانين مجاهدين وشهداء ناضلوا بفنهم وحملوا لواء الثورة في داخل البلاد وفي خارجها فكانت الأغنية سلاحا قويا اعتمده الفنان الجزائري خدمة للثورة وللوطن.

فغنى المطربون للجزائر وللنصر وللثورة، وغنى الحاج محمد العنقاء : " الحمد لله ما بقاش استعمار في بلادنا "، وغنى علي معاشي :

يا ناس أما هو * حبي الموفر
يا ناس أما هو * عزي الأكبر
لو تسألوني * نفرح ونبشر
وانقول بلادي * الجزائر

وغنى أحمد وهبي : " يا الجزائر زينك اسلب عقلي "، وغنى عبد الرحمن عزيز : " يا محمد مبروك عليك الجزائر راها لك "، كما غنى أيضا الهادي رجب هذه الرائعة الثورية[1] :

يا أمي ما تخافيش * راني نأخذ الثأر
راني في وسط الجيش * نسحق الاستعمار
ليالي ما رقدتيش * ودموعك كالأمطار
خايفة ما نوليش * بعد البارود والنار
يا أمي في لجبال * نعيش كالأسود
أحنا هما الرجال * نحمي أرض الجدود
والحرب للأبطال * والنصر بالجنود
وانحقق الامال * بحق البارود والنار
في يوم النصر نجيك * بعلام الاستقلال

1- عبد القادر طالبي : الأغنية العصرية الجزائرية
سلسلة الكتب الشعبية – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص : 125

تـــفـــرحي وايـــلاقيـــك * جـــيش الـــتحرير الأبـــطـــال
ذاك الـــــنهـــار اينـــسـيك * فـــي الحـــزن فـــي الأهوال
وانطيـــح مـــا بين ذرعيـــك * نـــنسى البـــارود والنـــار
وإذا كـــان خـــبـــري أيـــجيك * بـــالمـــوت علـــى الأوطـــان
جـــيـــبـــي الـــورد فـــي يديك * فـــي قـــبري لـــنكون فرحان
الله يـــجـــازيـــك * عنـــي بـــجنة رضـــوان
بـــروحي أمـــي نفـــديك * نـــموت البـــارود والنـــار

فالأغنية الشعبية تعبير اصدق عن رغبات الشعب الذي يتغنى بها، ولولا ذلك لما رددها في أفراحه وأقراحه، وفي عمله وأوقات لهوه وعيشه ومن هذه الناحية تصبح جزءا مهما من ثقافته ومرآة صادقة لهذه الثقافة، بحيث نستطيع أن ندرس عاداته وتقاليده وضروب تفكيره ومختلف تطلعاته من خلال أغانيه[1].

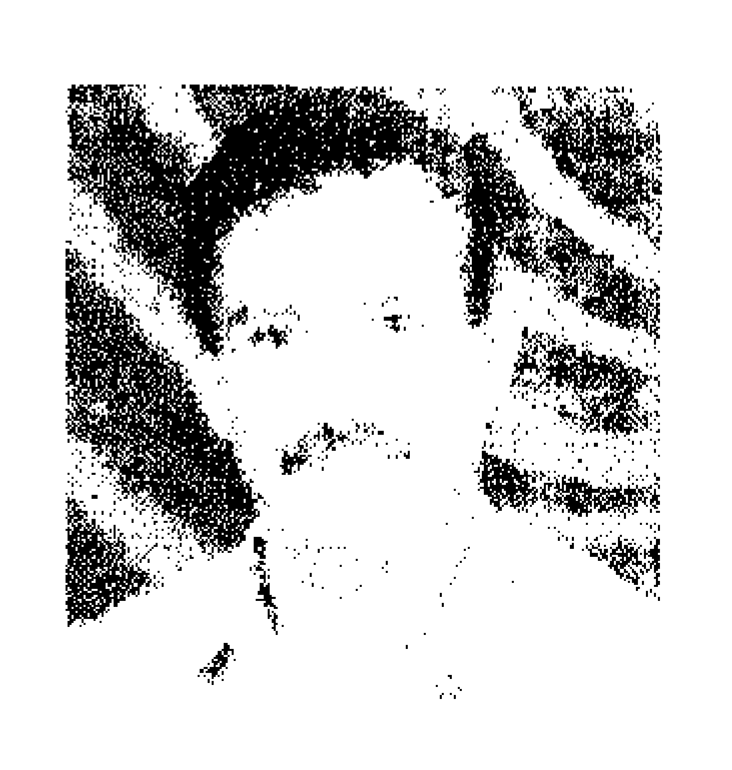
1- د. إيميل بديع يعقوب: م.س.، ص : 21

الخاتمة

لقد استمرت أشكال التعبير الشعبي في أداء مهمتها الفنية والثقافية والتربوية والإصلاحية في زمن الاستقلال وفي زمن البناء والتشييد، فواكبت الثورات الثلاث فتغنى الشعب بالثورة الزراعية والثورة الثقافية والثورة الصناعية.

لقد استلهم الشاعر والمغني والراوي مادة خصبة، من واقع وحركية هذه الثورات وتفاعل الشعب معها من حيث الطرح الاجتماعي والثقافي والاقتصادي والأيديولوجي ... فعملوا كلهم من أجل التكفل الفني بما أفرزته هذه الثورات من قيم إيجابية كان لها أعمق الآثار في حياة هذا الشعب وبالتالي سخروا فنهم من أجل نشر الوعي واليقظة وصيانة مكاسب هذه الثورات.

لقد أنتجت مرحلة الاستقلال أشكالا تعبيرية شعبية راقية، تعلق بها الشعب أيما تعلق فحفظ الأغاني والقصائد والحكايات ورددها في مناسبات مختلفة درسا وعبرة ومجدا وافتخارا، لقد تحدثت عن الوطن وعن الحرية وعن الشرف وعن التاريخ، وعن العمل وعن الأسرة والزواج والطلاق والتربية والثقافة والدين والعلم ... إلخ.



القيم الأخلاقية وآداب السلوك الاجتماعي

من خلال الحكاية الشعبية في الجزائر

د. مصطفى أوشاطر

جامعة تلمسان

تعتبر الحكاية الشعبية التي هي نوع من التفكير الجماعي مصدرا خصيبا من مصادر تعليم الأخلاق، فهي ليست مجرد تسلية بل لها مدلول أخلاقي، إذ تشتمل على حكمة تدعونا إلى فعل الخير وتجنب الشر.

ومن خلال هذا المنظور، هل تحمل الحكاية الشعبية علامة المجتمع الذي تنشأ فيه ؟ وهل تتعلق العناصر المكونة لها بالثقافة والعادات ؟ وهل تحمل معنى للمجتمع الذي يعبر عنها وتعبر عنه ؟ هذا ما سنسعى إليه في هذه المداخلة من خلال استنطاق إحدى الحكايات الشعبية.

تمهيد

ظل التراث الشعبي حقبة طويلة من الزمن مجهولا، محتقرا من قبل الباحثين والمثقفين العرب عموما والجزائريين خصوصا لأسباب يمكن إرجاعها إلى اتجاهين بارزين سيطرا على الحياة الثقافية في العالم العربي

منذ عصر الريادة إلى غاية الربع الأخير من القرن العشرين وهما الاتجاه التقليدي الذي عكس جهلا حقيقيا بأهمية التراث الشعبي كمصدر من مصادر الثقافة، والاتجاه الحداثي الذي أظهر أصحابه حماسا بالغا لاتباع الشكل الغربي والسير على منواله.

1- الاتــجـــاه الــتــقــلـيــدي

ينعت أصحاب هذا الاتجاه بالسلفيين وحجتهم تتمحور كلها حول عاملين أساسيين هما : عامل الدين واللغة، نستوحي هذا من قول فاروق خورشيد مشيرا إلى عامل الدين : " كانوا يحاولون إرساء الحياة الأدبية الجديدة على أسس صحيحة من وجهة نظرهم، ولكن الأمر أن السلفيين منهم كانوا دائما ينكرون على الأدب الشعبي بعامة، والفن الشعبي على الإجمال، ما تسلل إليه من متخلفات المعتقدات الموروثة القديمة مما لا ينضبط انضباطا كاملا مع الرؤية الدينية الصريحة والواضحة، والتي تنكر كل ما لا يقع تحت الانضباط الديني الكامل من قول أو معتقد[1].

كما نستوحي هذا كذلك من قول عبد العزيز الأهواني مشيرا إلى عامل اللغة : " كان المثقفون العرب إلى وقت قريب، يعرضون عن دراسة الآداب العامية في الوطن العربي، ولا يشجعون على جمع هذا التراث الشعبي والعناية به، بل لعلهم كانوا أقرب إلى أن يسيئوا الظن بجهود تبذل في هذا السبيل، وكان مصدر إعراضهم أنهم يخشون من مزاحمة هذه العاميات للغة العربية الفصحى مــزاخمة ربمــا تنتهي في تصورهم إلى أن

[1] فاروق خورشيد : الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992 ص7

تصبح هذه العاميات بتطاول الزمن من لغات ثقافية إذا عنى بها الباحثون واهتموا بأمرها، فتحل محل العربية الفصحى ويفقد بذلك الوطن العربي أهم عنصر في وحدته وهو عنصر اللغة.

وربما كان هذان العاملان - اللغة والدين - من العوامل الأساسية التي تسمح لنا بتفهم الدافع الذي أدى بالمستشرق الألماني " هانس ستيم " إلى تعليل عدم اهتمام المثقف الجزائري بتراثه الشعبي بقوله : " العرب المغاربة لم يهتموا إلا قليلا بتراثهم الشعبي في شعره ونثره، رغم أنهم يملكون إنتاجا إبداعيا أدبيا، وضاع الكثير من هذا التراث، ولم ينج منه إلا ما دونه المستشرقون أو ما جمعه بعض الباحثين الجزائريين مؤخرا[2].

إن عاملي اللغة والدين شغلا بال كل المثقفين والمسؤولين ذوي الغيرة على هذه الأمة وعلى وحدتها لما استقر في نفوسهم وأفكارهم من أن مجال البحث في التراث الشعبي هو ضرب لا طائل من ورائه، وأن اعتماد التراث الشعبي على المعتقدات واللهجات العامية لن يكون حسب زعمهم إلا عامل هدم للأمة العربية بدل أن يكون عامل تجميع وبناء.

لقد ارتبطت هذه الدراسات من منظور هذا الاتجاه بالحركة الاستعمارية، واعتبر كل جهد في هذا المجال بمثابة دعوى جديدة للاستعمار وعلى هذا الأساس رفضوا الاهتمام بالتراث الشعبي بوصفه تخصصا دراسيا

1- د.عبد العزيز الأهواني:مجلة الأعمال الختامية لندوة العناصر المشتركة في المأثورات الشعبية في الوطن العربي المنعقدة من قبل المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تحت إشراف جامعة الدول العربية ما بين 13 إلى 20 أكتوبر 1971 بالقاهرة، ص 45

2- ديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب، سونك، موفم للنشر 1994، ص 7

أوجده الاستعمار لطمس ثقافة الشعوب المحتلة، وتحججوا بأن الهدف الذي سطره الاستعمار من دراسة التراث الشعبي هو الوقوف عند التمييز العرقي لدى أفراد المجتمع الواحد والسعي إلى إبراز الجوانب المحلية الضيقة فيه، وهذه كلها أسباب تؤدي إلى الانشقاق والانفصال، وبذلك لا بد من إبعاد هذا الاهتمام من الساحة الثقافية.

الاتجاه الحداثي

ارتبط التراث الشعبي عند أصحاب هذا الاتجاه بكل ما هو متخلف من مظاهر الحياة والفكر في بلادهم، لقد اعتبروا الممارس من العادات والأعراف عدوا ينبغي محاربته والقضاء عليه، وخرجت روح التعالي والنفور تضع حدا فاصلا بين الثقافة الأوروبية التي فتنوا بها، والسلوك الأوروبي الذي استهواهم، وبين الممارس من ثقافة محلية بجذورها الشعبية العميقة، والممارس من سلوك مستمد من قيم موروثة لها جذورها الضاربة في عمق تاريخ الإنسان العربي[1].

وهكذا بدت صورة المأثورات الشعبية والعادات والتقاليد قبيحة في عيون أنصار هذا الاتجاه، فهي بالنسبة إليهم تقف شاهدا على تخلف مجتمعاتهم، ومن هنا يمكننا أن نفهم السبب الذي دفع بهم إلى النفور من الدراسة التي تتخذ من المواد الفلكلورية موضوعات للبحث والتحليل.

1- فاروق خورشيد : الموروث الشعبي، المرجع السابق، ص 9

وهكذا تطابقت تصورات أصحاب السلفية وأصحاب الحداثة معا في إغفال الاعترافات بالموروث الشعبي العربي، وساهموا بهذا معا، في تأخير الاهتمام به ودراسته، ومعرفة جذوره في ضمير المبدع العربي المعاصر، وفي صلب الإنتاج الفني المعاصر بألوانه المختلفة.

أما الآن، وبفضل تضافر مجموعة من العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية نذكر منها على وجه الخصوص الاحتكاك الذي حصل بين الشرق والغرب سواء عن طريق الترجمة أم إرسال البعثات إلى الجامعات الغربية. وما كان له من اثر في تغيير نظرة الباحثين والدارسين العرب إلى التراث الشعبي باعتباره جزءا من الثقافة الإنسانية، اتجه المثقفون العرب عموما والجزائريون خصوصا إلى دراسة تراثهم الشعبي بعد أن تأكد لديهم بأنه بدل أن يكون عامل هدم وتمزيق، يمكن أن يكون عامل توحيد ودمج وحافزا على التمسك بالوحدة القومية، فعلى عكس ما ذهب إليه الاتجاه السلفي، يمكن أن يوظف التراث الشعبي من أجل تأكيد الذات القومية، سياسيا وثقافيا في مواجهة السويديين والروس عندما دعا هذا المجتمع حول مطلب قومي لإيجاد لغة خاصة به، وفن يمثله وتاريخ يميزه، ومما لا شك فيه أن "الكاليفالا" الملحمة القومية الفنلندية لإلياس لونروث هي الحجة الدامغة لما يمكن الاستشهاد به في هذا المقام.

يقول أحمد علي مرسي : " يتفق معظم الدارسين على أنه لم تكن هناك دراسات حقيقية ذات أهمية بالنسبة للفلكلور الفنلندي قبل النصف الثاني من القرن الثامن عشر، كما أنه لا يمكن الفصل بين الاهتمام بالفلكلور في فنلندا وظروفها التي تعرضت لها، فلقد رزحت فنلندا تحت نير الاستعمار

السويدي نحوا من خمسة قرون، ثم باعتها السويد إلى روسيا، وقد دفع هذا كله الفلنديين إلى المغالاة الشديدة في الوطنية، التي كانت تعني في أحد جوانبها إظهار عبقرية الشعب الفنلندي، واكتشاف هذه العبقرية في الأدب الروائي والعادات والمعتقدات التي تنتشر بين الذين لم يتأثروا بالقوات الأجنبية...[1].

لقد بدأ إلياس لونرت Elias Lannort، الذي يعد أبا للفلكلور الفنلندي تجميع شتات الأغاني الشعبية الفنلندية، واستطاع أن يكون من هذه الأجزاء الممزقة المتنافرة، الملحمة القومية الكاليفالا Kalevala، وقد صدرت لأول مرة سنة 1835، في تلك المرحلة التي يطلق عليها في التاريخ الفنلندي مرحلة اكتشاف الذات الوطنية ومواجهة التأثير الأجنبي.

وتأتي أهمية ما قام به إلياس لونرت من أنه لم يعتمد على المدونات في عمله، ولكنه اتجه مباشرة إلى الريف الفنلندي حيث عاش بين أهله، يجمع من أفواههم أغانيهم، وملاحمهم وأمثالهم وألغازهم وحكاياتهم، إلا أن الشعر الشعبي كان يحتل المرتبة الأولى من اهتمامه، متأثرا في ذلك بالروح الرومانسية التي سادت عصره[2].

لم يعد الآن من يتجاهل أهمية التراث الشعبي، فبمجرد أن أصبح عبارة عن عناصر ثقافية حية ومؤثرة وفعالة، فقد تعالت الأصوات الداعية إلى الاهتمام به، والوقوف عنده بهدف الدراسة والتحليل، فهذا الأستاذ

1- د. أحمد علي مرسي : مقدمة في الفلكلور عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط2

2- أنظر المرجع نفسه، ص 33

الدكتور عبد العزيز الأهواني لا يرى حرجا في توجيه الدعوة إلى المثقف العربي للعناية بالتراث الشعبي عندما يقول " إن المثقف العربي أشد ما يكون بحاجة لمعرفة تراثه الشعبي وإطالة الوقوف عنده والتأمل فيه"[1].

ويعلل دعوته هذه بأن : " المثقف العربي يقع اليوم تحت التأثير المباشر للثقافة العالمية التي تمد وسائل الإعلام الحديثة من نفوذها وتبسط سلطانها وهو بذلك معرض لأن ينقطع ما بينه وبين بيئته من وشائج وروابط ينبغي أن تكون قائمة موصولة[2].

ويخلص في النهاية إلى أن التراث الشعبي هو : " وحده الذي يوفر للمثقف العربي وسيلة الإضافة ويتيح له فرص تقديم ما هو طريف وجديد ".[3]

إن هذه الدعوة تعكس التطور الذي سجلته الدراسات الشعبية في العالم العربي، بحيث أصبح المهتمون بالتراث الشعبي يجتمعون حول تخصص دقيق في هذا الفرع من فروع الدراسات الإنسانية، والذي لم يعد تعاملهم معه يصدر عن هواية أو حماس فحسب، ولكن عن نظريات ومناهج محددة تتناول أشكالا فنية وأبنية فكرية.

كما تعكس المفهوم الجديد للتراث الذي لم يعد مقصورا على الآثار المادية الشاخصة من النقوش والهياكل والجسور والبناء ولكنه يضم إلى هذا كله ما يصدر عن المواطن العربي العادي من فن شعبي يتوسل بالكلمة

1- أنظر د.عبد العزيز الأهواني من التصدير الذي خص به كتاب : " وحدة الأمثال العامية في العالم العربي " لمحمد قنديل البقلي، مكتبة الأنجلو مصرية – 1968، ص : 8

2- د. عبد العزيز الأهواني، المرجع السابق، ص 8

3- د. عبد العزيز الأهواني، المرجع السابق، ص 8

والإشارة والإيقاع وتشكيل المادة وهو فن يحمل من ناصر الثقافة والأصالة ما يجعله أمينا على القيم الإنسانية والمثل الأخلاقية والخصائص القومية[1].

وبعد هذا، هل يمكن الاستدلال على مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال الحكاية الشعبية التي هي من أبرز فنون القول الشعبي في الجزائر ؟

القيم الأخلاقية وآداب السلوك الاجتماعي من خلال الحكاية

لقد اعتاد الفلاسفة أن يصنفوا إلى عقلية وجمالية وأخلاقية يمثلها حسب ترتيبها الحق والجمال والخير[2].

وما يهمنا في هذا التصنيف هو الوقوف عند القيمة الأخلاقية كما تصورها الحكاية الشعبية باعتبارها المرآة التي تعكس حياة الأمة في مجال التفكير والتصور والسلوك.

وبما أن طبيعة القيم الأخلاقية تتم عن النفس البشرية، فهي كما قال الغزالي في الإحياء : " هيئة في النفس، عنها تصدر الأفعال بسهولة ويسر، ومن غير حاجة إلى فكر أو رؤية، فإن كانت الهيئة بحيث تصدر عنها الأفعال الجميلة المحمودة عقلا وشرعا سميت تلك الهيئة خلقا حسنا، وإن كان

1- د. عبد الحميد يونس : دفاع عن الفلكلور – الهيئة المصرية العامة للكتاب – 1973، ص21

2- الربيع ميمون: نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1980، ص 46

الصادر عنها الأفعال القبيحة سميت الهيئة التي هي المصدر خلقا سيئا إما خيرا أو شرا "[1].

فطبيعة الخير والشر من هذا المنظور مبثوثة في التركيب البشري، ولا تنكشف هذه الطبيعة إلا من خلال السلوك والأفعال التي تصدر عن الإنسان، فإذا صدرت الأفعال عن النفوس وكانت حسنة، سميت خلقا حسنا وإن كانت سيئة سميت خلقا سيئا، فالسلوك دليل الخلق ومظهره، كما يقول الغزالي في الإحياء.

ومن هذا المنطلق فإن كلمة " خير " التي تربط بالقيم الأخلاقية والتي هي في الأصل مصدر للفعل " خار"، " يخير " أي صار ذا خير، تستعمل في اللغة العربية للدلالة على ما يرغب فيه الكل كالعقل مثلا والعدل والفضل والشيء النافع وضدها الشر[2].

أما اصطلاحا فهي الفعل أو السلوك الذي يناسب الطبيعة الإنسانية من حيث هي إنسانية[3].

وما يمكننا أن نفهمه من هذا المعنى الاصطلاحي هو أن الكلمة تتأرجح بين قطبين: أحدهما إيجابي والآخر سلبي، فما وافق الطبيعة الإنسانية هو القطب الإيجابي وهو الذي تجذبنا إليه الصفات الفاضلة والخصال الحميدة التي تـرفع من منـزلة الـفرد وتزيده رفعة إن تمـسك بها ومثالها الصدق

1- أبو حامد الغزالي : الإحياء، ج3، ص56

2- الراغب الاصفهاني : معجم المفردات ألفاظ القرآن، دار الكتاب العربي، 1972، ص 124

3- الربيع ميمون : المرجع السابق، ص 58

والمحافظة على الأمانة، وما خالف الطبيعة الإنسانية فهو القطب السلبي وهو الذي تجذبنا إليه الصفات السلبية التي تحط من قيمتنا إن تمسكنا بها ومثالها الكذب وخيانة الأمانة.

والحق أن فكرة الخير كما سبق تحديدها، تساعدنا على وضع صورة ذهنية تمثل القاعدة العامة التي تتجلى منها مظاهر وحدة المجتمع الجزائري في مجال السلوك والأخلاق وهي مظاهر لا تخرج عن الإطار العام الذي جاء به القرآن الكريم في مجال الأخلاق، أو ما كرسه المعتقد الشعبي الذي يستمد أفكاره من أساطير الشعوب القديمة.

إن المتأمل في تعاليمه المبدئية، وتوجيهاته النصحية ومضامينه التهذيبية يلاحظ قطعا أنه يرفع من شأن حسن الخلق، ويرغب فيه ويعلي من منزلة المتصفين به، ويبين حسن عقباهم عاجلا وآجلا، ويحط من قيمة الرذائل وينذر الفاحشين بالمهانة في الدنيا، وسوء المصير في الآخرة، وهذا ما يتماشى والطبيعة الإنسانية إن خيرا أو شرا.

كما أن المتأمل فيما تختزنه الذاكرة الشعبية من أفكار وتصورات وما يصدر عن الأفراد من أفعال وتصرفات لا بد وأن يكتشف استمرار الفكر الأسطوري في بعض العادات والتقاليد، وهذا ما لا يتماشى والدين الصحيح.

وتأسيسا على ما سبق، سنحاول أن نعمق البحث في التراث الشعبي الجزائري من خلال الحكاية الشعبية لنرى حرصه على تأكيد ما جاء به القرآن من جهة وتبيان ما نجده في التقاليد والأعراف والمأثورات والطقوس من بقايا رموز وممارسات لا يمكن إلا أن نردها إلى منابعها الأسطورية الأولى.

والتزاما بما يفرضه موضوع بحثنا من منهجية نستعرض أولا هذه الحكاية الشعبية، ثم نحاول أن نستمد منها ما يدل على رسوخ بعض العادات الخاصة بالأخلاق والسلوك الاجتماعي كما تقرها الأعراف الشعبية.

تقول الحكـــاية الشعبية

ورث ابن من أبيه ثروة ولكنه فقدها بعد فترة من الزمن، ولم يعد يملك منها سوى ثلاثمائة دينار فأخذ ما تبقى معه من نقود وخرج ليبحث عن عمل، وفي الطريق قابل رجلا يبيع كلمات حكمية فطلب منه الابن أن يبيعه بعض حكمه في مقابل الثلاثمائة دينار، فباعه الرجل الحكم وهي : " حبيبك اللي تحبوا ولو كان دب " ، " ساعة الحظ ما تتعوضش " ، " اللي آمنك لا تخونه ولو كان خاين "، وأخذ الابن الكلمات الحكمية بعد أن دفع للرجل أجرها، ثم ذهب وهو لم يعد يملك شيئا.

ولما أظلم الكون، جلس الشاب بجوار دكان وراح في النوم، وفجأة رأى شخصا غريبا أمامه يسأله سؤالا غريبا، ويقول له : أتحب البيضاء أو السوداء ؟، واحتار الشاب في الإجابة ولكنه سرعان ما تذكر الكلمات التي اشتراها، وأجابه قائلا : " حبيبك اللي تحبوا ولو كان دب "، عند ذلك اختفى الشخص الغريب وفي الصباح جاء صاحب الدكان ليفتح دكانه، فسأله الشاب عما إذا كان من الممكن أن يجد عنده عملا، فأخذه الرجل ليعمل عنده، ولما توسم فيه الإخلاص والأمانة تركه يرعى شؤون تجارته وشؤون بيته ريثما يحضر من سفره، فكان الشاب يذهب كل يوم إلى زوجة الرجل يسألها عن احتياجاتها ليقضيها لها، وبعد وقت أحبت الزوجة الشاب وحاولت أن تراوده عن نفسه، ولكن الشاب تذكر الكلمات التي اشتراها بماله وقال في نفسه :

" اللي آمنك لا تخونه ولو كان خاين "، ولهذا فقد رفض طلبها ورحل إلى حاله ولم يعد بعد ذلك يتردد على بيت سيده.

ولكن الزوجة خشيت أن يكشف الشاب عن فعلها لزوجها عندما يحضر، ولهذا أسرعت إلى زوجها بعد وصوله، وأخبرته بأن الشاب الذي وثق فيه وسلمه تجارته ووكل إليه أن يرعى شؤون بيته، ليس جديرا بهذه الثقة، لأنه شاء أن يراودها عن نفسها، فغضب الرجل وشاء أن ينتقم من الشاب، ولهذا فقد أمر الشاب أن يرحل إلى جماعة من الأعراب وسلمه رسالة إليهم بعد أن كتب فيها " احضروا الأمانة "، وكانت هذه كلمة السر التي يفهم منها الأعراب أن يقطعوا رأس من يرسله الرجل إليهم، فأخذ الشاب الرسالة ورحل إلى هؤلاء الأعراب، وفي أثناء الطريق صادف حفل زواج، فقال في نفسه : لقد اشتريت الكلمات بمالك ويجب أن تعمل بها جميعا، وكان يعني بذلك أن يستفيد من الحكمة الثالثة التي تقول : " ساعة الحظ ما تتعوضش "، وعند ذلك دخل البيت الذي أقيم فيه الحفل وأخذ يأكل ويشرب مع المدعوين ثم بات هناك ليلتين.

ولما تأخر الأعراب في إرسال الأمانة إلى التاجر، أرسل إليهم رسولا آخر برسالة يقول لهم فيها : " أين الأمانة ؟ "، فلما وصل هذا الرسول بالرسالة، قطع الأعراب رأس الرسول، وبعد وقت وصل إليهم الشاب بالرسالة الأولى، فسلم الأعراب الرأس المقطوع فأخذها ورحل إلى سيده، وفوجئ الرجل التاجر بأن الشاب يعود إليه سالما وأنه يحمل معه رأس الرسول الثاني الذي أرسله في أثره، عند ذلك أدرك التاجر أن هذا الشاب لا بد أن يكون بريئا، فطلب منه أن يصارحه بما فعله مع زوجته، فحكى له

الشاب الحقيقة، فقتل الرجل امرأته، وأبقى على الشاب معه في عمله وزوجه ابنته.

هذه الحكاية المحكمة البناء، قد صاغها الخيال الشعبي على هذا النحو ليؤكد بها وظيفة أساسية وهي الكشف عن القيم الأخلاقية الإيجابية والسلبية السائدة في المجتمع الشعبي الجزائري، وإلى جانب تأكيد القيم الروحية المكونة للعقيدة الشعبية وذلك من خلال ما تدل عليه الأقوال الحكمية الثلاثة الواردة في الحكاية الشعبية والتي هي على التوالي:

- حبيبك اللي تحبوا ولو كان دب
- ساعة الحظ ما تتعوضش
- اللي آمنك لا تخونوا ولو كان خاين

فالحكاية ومن خلال هذه الأقوال الحكمية جمعت بين موضوعين، أحدهما يتعلق بالقيم الأخلاقية وآداب السلوك الاجتماعي وما يترتب عنهما من جزاء في العرف الشعبي، والثاني يتعلق بناحية من نواحي التحكم في الحياة وهو موضوع الحظ والقدر، وسنكتفي في هذه المداخلة بالحديث عن الموضوع الأول الذي هو القيم الأخلاقية وآداب السلوك الاجتماعي.

أولا : السلوك الاجتماعي

لقد اتضح من الحكاية كيف أن التاجر عمد إلى قتل زوجته بعد أن علم بأنها لم تحافظ على شرفه في أثناء غيابه، فالشرف في المفهوم الشعبي يتعلق بمعاني العفة الجنسية، أو قل بمنطق العلاقات الجنسية كما تقبلها الأخلاق[1]

1- أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، 1971، ص 213

إن فكرة الحفاظ على الشرف تتعلق بمكانة الرجل على الإطلاق، فالمرأة التي تزني تسود عمائم رجالها، والتي تحافظ على شرفها تبيض وجه رجالها، والعرف الشعبي يرتب جزءا معينا للاعتداء على الكرامة، أو على الشرف بمعناه الكرامة، وتأتي المأثورات الأدبية فيتوضح لنا جزاء المرأة الخائنة.

تقول الأمثال الشعبية:

- النار ولا العار
- قبرها ولا عارها

يضرب هذان المثلان للإشارة إلى عادة الذود عن الشرف بواسطة أخذ الثأر أو رد العار بالقتل.

إن هذا التصرف التوجيهي الذي تختزنه الذهنية الشعبية كفيل بتكوين عادة سلوكية، يكتسبها الفرد بالممارسة والمران إلى أن تصير راسخة عنده بمرور الأيام، مكونة في نفسيته قاعدة خلقية تبقى عالقة في ذهنه.

فالمثل الشعبي يرتب جزاءا معينا للاعتداء على الشرف وهو الوظيفة الأساسية التي يركز عليها وهي وظيفة تقوم أساسا على فكرة الجزاء الاجتماعي من حيث أن المعتقد الشعبي الأخلاقي يقرر بأنه ما من عمل إلا ويجازى عليه إن خيرا أو شرا.

والحق أن فكرة الخيانة الزوجية وما يترتب عنها في العرف الشعبي من عواقب تدفعنا إلى الوقوف عند مسألة لها أهمية قصوى في الأدب الشعبي وهي مكانة المرأة.

يذهب الأدب الشعبي إلى اعتبار المرأة أدنى مكانة من الرجل، فيجعل الأمر له دونها، والرأي الصائب لا يتأتى منها، وفي هذا تقول الأمثال:

- شاورهم ومّا ديرش رايهم
- أحذر من المرأة السليطة ولا تامن المرأة العاقلة
- آمن الحية ولا تامن المرأة
- إذا حلفوا فيك الرجال بات ناعس وإذا حلفوا فيك النساء بات فايق
- لمرا تجيب العار لباب الدار
- الشر بن الشر اللي يشاور لمرا

ولعبد الرحمن المجدوب نظما في المرأة يقول فيه :

كـــيد الــنــســا كيدين ومن كيدهم جيت هارب
يتحــزموا بالحنش حــي ويتعصبــوا بالعقــارب

وسواء في الأمور الخاصة بالعائلة أو بالأولاد أو بالمرأة ذاتها، يعطي العرف الشعبي الصدارة لرب العائلة، فإذا مات احتل مكانه أكبر الأولاد، وتلك عادة لها جذور ضاربة في القدم.

وإذا أريد تحقير رجل فهو " إمرأة " ومن الشتائم أن يلقب الرجل باسم أمه، هذه هي مكانة المرأة كما يصورها الأدب الشعبي، وهي مكانة تفرض عليها القيام بواجبات لا يستهان بها اتجاه العائلة والمجتمع وهي:

أولا : المحافظة على استقامتها الجسدية، أي اندماجها الشكلي في العائلة ثم استقامتها الأخلاقية، وهي الاندماج المعنوي في المجتمع الذي يجعل العائلة التي تنتمي إليها بعيدة عن كل تشويه.

والاستقامة الجسدية للمرأة مبدأ هام لكل مجتمع منظم، وأساس صفاء السلالة، ففي العائلة الجزائرية لا مكان للطفل الغير شرعي، لذلك ومن أجل تحقيق هذه الاستقامة تؤخذ احتياطات عديدة من طرف العائلة والمجتمع كإجبارية ارتداء الحجاب وتضييق العلاقات بين الرجال والنساء ومنع المرأة من أخذ المبادرة في الكلام أمام الرجال وخاصة عدم الإشهار بالجسد، إلى غير ذلك من المحظورات المفروضة على المرأة[1].

وإذا حدث وأن تجاوزت المرأة هذه الحدود، وحققت لنفسها مرتبة الأم غير الشرعية، فتلك صدمة وكارثة تحط بالعائلة، وتعد على القيم الأخـلاقية المقدسة التي ترتكز على أساسها العـائلة الجزائرية وتستمد منها مبادئها الاجتماعية، ولرد الاعتبار لشرف العائلة في هذه الحالة، تنفى المرأة المسببة للعار من البيت أو تستعيد العائلة شرفها بدم المتهمة.

ثانيا : عليها أن تؤدي دورها في العائلة، وتحقق وجودها كخادم، على عاتقها مسؤولية السير الحسن للمنزل.

ثالثا : لها دور اقتصادي يتمثل في تسيير المدخرات الغذائية لكي تدوم مدة طويلة[2].

1- Mustapha BOUTEFNOUCHET, la famille algérienne, évolution et caractéristiques récentes, 2 édition, Alger , 1982, p 7-72-73
2- Mustapha BOUTEFROUCHET, op, p71-72

رابعا : على المرأة أن تلعب دور الأم، بصفتها منجبة، ثم بصفتها مربية تلقن أولادها مبادئ التربية الحسنة وتغمرهم بالرعاية والحنان[1].

وهكذا يفرض المجتمع الجزائري على المرأة مجموعة من القواعد السلوكية التي تحتم عليها أن تبقى مختفية عن الأنظار، تعيش تحت رعاية وحماية الرجل وسلطة الجماعة.

والسؤال الذي يطرح هو : ما الذي جعل مكانة المرأة ترزح تحت وطأة التراث التقليدي من عادات وأفكار وقيم أخلاقية تجعلها في الذهن الشعبي أدنى بكثير من مكانة الرجل ؟ أو بتعبير آخر من أين استمدت المرأة هذه المكانة ؟ وهل هذه المكانة لها وجود في واقع التاريخ ؟

إجابة عن هذه التساؤلات، يقول الأستاذ هنري ديكوجيس Henri Decugis في كتابه مراحل القانون: " ليس هناك ما يجعلنا نعتقد حتى اليوم، بأن حق المرأة في البداية كان مختلفا أساسيا عن حق الرجل[2].

ويشير هذا القول ضمنيا إلى أن التمييز بين الرجل والمرأة لم يكن موجودا لدى المجتمع البدائي، فالرابطة الجماعية كانت عنده قوية لدرجة أن كان التجمع البشري هو كل شيء والفرد لا شيء[3].

غير أن الأستاذ ديكوجيس لا يلبث أن يسجل بأن التمييز بين الرجل والمرأة هو بمثابة التمييز بين الحر والعبد، هذا التمييز بدأت مـــلامحه تظهر

1- Mustapha BOUTEFROUCHET, op, p71-72

2- هنري ديكوجيس: مراحل القانون من البداية حتى أيامنا، ج2، ص86

3- المرجع نفسه، ص 90

بعد أن انتقل الإنسان من مرحلة البربرية التي شملت حياة جمع الثمار والقنص والصيد، إلى مرحلة الزرع وامتلاك الأرض، وفي هذا يقول: " إن التمييز في الوضع التشريعي بين الرجل والمرأة لم يكن بأكثر من التمييز بين وضع الحر والعبد، وما كان لهذا التمييز أن يوجد إلا بعد فترة تالية لذلك كثيرا، أي بعد قرون عدة من الحياة الأسرية والعشائرية عندما أخذت الملكية الفردية تنمو داخل كل مجتمع بشري[1].

ويتفق دارسو التراث الشعبي وعلى رأسهم كلود ليفي ليفيستروس، مع ما ذهب إليه ديكوجيس في التمييز بين الرجل والمرأة من حيث المكانة، ويذهبون إلى القول بأن مكانة المرأة تتجسد عن طريق الانتقال التاريخي بين نظامين اجتماعيين هما النظام الأمومي الذي تمثله المرحلة الأولى، والنظام الأبوي البطريكي الذي تمثله المرحلة الثانية، هذا الانتقال الذي كان أعظم ثورة اجتماعية في العالم القديم ناتج عنها وكان لهذه الثورة أعظم الآثار في العلاقة بين الرجل والمرأة [2].

في ظل هذه الظروف، فقدت المرأة سيادتها أمام الرجل، بحيث أصبح الأب أو الجد هو القائد الروحي للجماعة العائلية، وله مرتبة خاصة تسمح له بالحفظ وغالبا بواسطة نظام محكم على تمسك الجماعة المنزلية، ومن هنا يأتي القول بأن بداية السيطرة على المرأة كانت من هذا التاريخ.

لقد أصبحت وضعية المرأة في ظل النظام الأبوي رهن وجود غير بارز تعيش فيه في دائرة مغلقة تغذيها المبادئ السلوكية التي تحط من قيمتها

1- المرجع نفسه، ص 90

2- أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص 218

ومن هذا المنطلق وعلى الرغم مما في تعاليم الإسلام من الدفاع عنها فإنه لم يكن اضطهاد المرأة وحرمانها من حقوقها وليد الصدفة وإنما كنتيجة حتمية إثر انتصار النظام الأبوي على النظام الأمومي.

إن مكانة المرأة من منظور علماء التراث الشعبي بدأت أول ما بدأت بسيادة المرأة، فكانت لها الأفضلية على الرجل ثم تحولت من مكانها فأصبحت عبدا وتابعا.

ومنذ التاريخ الذي حدث فيه الانقلاب، لم يتسن للمرأة تساوي الرجل بالرغم ما في تعاليم الأديان من الذود عنها بل ازداد الضغط عليها، ولم تعد اليوم تنعت بأنها شيء مادي، عبارة عن بضاعة تقتنى بالشراء كما في قولهم : " أنا دفعت ثمنك يا مرا "، وفكرة الاقتناء هذه هي امتلاك الجسد، فالمرأة ماعون ينجب الذرية ويرضي في الرجل نزعته الجسدية، وهذه الناحية هي أبرز خط في صورة المرأة كما تصورها المأثورات الأدبية في الجزائر.

ثانيا : القيم الأخلاقية

لقد اتضح لنا من خلال هذه الحكاية كيف أن الشاب استطاع أن يستميل عطف سيده التاجر بفضل إخلاصه في العمل وصدقه في المعاملة مما أدى به إلى استئمانه على عائلته خلال فترة غيابه، كما بينت جزاء من يتحلى بمثل هذه الخصال.

ومن النماذج الخلقية التي تحرص هذه الحكاية عليها، وتبين مدى أهميتها في ترسيخ القيم الإيجابية ما يدل عليه هذا المأثور من الكلام الذي

يقول : " اللي آمنك ما تخونه ولو كان خاين "، إن هذا المأثور مصاغ بالصيغة الشعبية الأصيلة، ويدل هنا على الأخلاق الحسنة والسلوكات والتصرفات التي تهدف إلى الخير، حيث يؤكد المأثور في هذه الحكاية على صفة الصدق والوفاء.

الصدق هو أن يخبر الإنسان بما يعتقده أنه الحق، تماما كما فعل الشاب مع التاجر في هذه الحكاية، فالصدق كان ولا يزال فضيلة من الفضائل التي تدل على رفعة النفس وعلو القدر والصرح الذي تبنى على أساسه المجتمعات، فلا بد للمجتمع من أن يفهم أفراده بعضهم مع بعض حتى يتمكنوا من توصيل الحقائق إلى بعضه، ومما يروى عن الرسول (ص) : أنه قال : " عليكم بالصدق، فإن الصدق يهدي إلى البر، والبر يهدي إلى الجنة، وما يزال الرجل يصدق ويتحرى الصدق حتى يكتب عند الله صديقا ".

الوفاء : هو أن يبرم الإنسان عقدا ويتعهد باحترامه مثلما فعل الشاب مع زوجة التاجر، فلقد قضى على نفسه عهدا والتزم به، فالعهد لا بد من الوفاء به، كما أن اليمين لا بد من البر به.

فالأخلاق هي التي تجعل أفراد المجتمع يبنون علاقاتهم على الروابط التي تهدف إلى توفير دواعي الأمن وأسباب الحياة المطمئنة، وتحقيق هذه الغاية هو أمل كل فرد من أفراد المجتمع الجزائري.

الـــخـــلاصـــة

لقد حققت لنا هذه الحكاية الشعبية التي استنطقناها في هذه الرسالة ما يؤكد وحدة المجتمع الجزائري من خلال بعض القيم الأخلاقية والعادات السلوكية.

لقد جسدت لنا الحكاية ما يرتبه العرف الشعبي من جزاء شديد على المرأة التي تهدر عرضها، وهو عرف تشريعي يقوم على التخويف من ناحية وعلى الضغط الاجتماعي من ناحية أخري، كما لخصت لنا بعض القواعد التي تضمنتها المأثورات الحكمية والتي تنم عنها القيم العامة الاجتماعية والأخلاقية التي تتماشى وطبيعة النفس البشرية كالصدق والوفاء.

المناقشة

المتدخلون :

الأستاذ صالح بلعيد

أشكر الأستاذ مصطفى أوشاطر من قسم الثقافة الشعبية بجامعة تلمسان، فقد تحدث الأستاذ في هذه المداخلة عن فنون القول الشعبية بقوله : " إن فنون القول الشعبي لها رسالة حضارية وهذه الرسالة وجدت من أجل محاربة الرذيلة وما يتبعها من سوء السلوك "، ففنون القول الشعبي الجزائري حسب قوله تزخر بقاموس من مصطلحات القيم الأخلاقية من مثل الحب، التآخي، التعاون، التآزر إلى غير ذلك، فما أحوجنا لاستلهام معاني هذه الكلمات الشعبية لبناء لا يمكن الحصول عليه إلا بتجسيد هذه المصطلحات وليس ذلك علينا بعزيز.

طالب جامعي

كيف كان دور الحكاية الشعبية وما هي علاقتها بالثورة ؟

كيف يساهم الرقص في إحياء الروح الوطنية والشعور بالانتماء إلى قيم جماعية وفنية واحدة ؟

ما هي العلاقة الموجودة بين الوحدة الوطنية وفن الرقص ؟

طالبة جامعية

سمعنا أن الأستاذ مصطفى أوشاطر مع احترامي له قد هاجم المرأة كثيرا، علما أن معظم الجمهور المتواجد في القاعة هو من الجنس اللطيف، سؤالي : هل كان في الشعر الشعبي ما يمجد المرأة، لأنك ذكرت السلبيات فقط، مع العلم أن هناك منهن من رفعن رؤوس الرجال عاليا ؟

الأستاذ عيلان

بالنسبة للأستاذ تحريشي ظاهرة الرقص تدخل في الدراسات التي نقوم بها، وعندما تكلمتم عن رقصة الدبكة التي هي رقصة شرقية لا رقصة متوسطية، نجدها تعتمد في أدائها على الأرجل ويصاحبها الغناء، وهذه الرقصة موجودة في الأوراس السفلى، أما منطقة القبائل ولأنهم من سكان الجبال فنجد الرقص لا يعتمد على الأرجل، بالإضافة إلى غياب اللباس الفضفاض، وهذه الرقصات قد تم تدوينها وتسجيلها ودراستها.

أما بالنسبة للرقصة التي أشرت لها في إسبانيا رقصة " فلامانكو " وهي تبدأ برقصة تشبه العلاوي، الرقصة المعروفة في غرب الجزائر، والتي تعتمد على حركة الكتفين وحركة النط، أي القفز، ولكن في الغالب أن رقصة الصف هي رقصة جماعية، من أجل تناغم الصوت وانسجامه، فمثلا هناك

في منطقة الشرق الجزائري سواء في الأوراس الشرقي أو الأوراس الغربي، وخاصة في منطقة أولاد سلطان، جبال أولاد سلطان، منطقة نقاوس، مروانة يستعملون الترحال في رقصاتهم، الترحال هو التخماس والترباع "رايحين"، "جايين" مع بعضهم البعض، ولكن الحركة، حركة الحمام هي رقصة تتم بدون نط، بينما رقصة العلاوي والرقصات الأخرى فإنها تعتمد على النط، وتعتمد أيضا على حركة الجسم، الرقص الجزائري متنوع، والأخ أشار إلى رقص الشمال ولكنه نسي هذا الخط الثقافي الفاصل الذي يبدأ من السودان خط الصحراء الكبرى حتى موريطانيا، هناك الرقصة الدائرية وهي تعتمد على الخطوط الهندسية، رقصة غرداية مثلا رقصة دائرية وتعتمد على البارود، وهي رقصة الصيد الإفريقي التي تلف حول الطريدة وتضيق الخناق عليها وتحاصرها.

طالبة جامعية

سؤالي موجه للأستاذ تحريشي، قلت إن الأدب الشعبي عمل ضخم، أين تكمن هذه الضخامة ؟ ما هي حجتكم لتوضيحه ؟

متدخلة من الحضور

أشكر الأساتذة والحضور الكريم والمشرفين على هذا التنظيم، لدي ملاحظتان أتمنى تدوينهما في التوصيات التي يخرج بها هذا الملتقى.

الملاحظة الأولى : يجب وضع قواعد وأصول للأدب الشعبي خاصة إذا ركزنا على الشعر الملحون، المداح والقوال، لنفرق بين الشاعر الأمي والشاعر المثقف.

الملاحظة الثانية : إذا رسمنا أفاقا للأدب الشعبي، خاصة الاقتراح الذي قدمه الأستاذ عميد جامعة عنابة، فيما يخص كتابة موسوعة في المستقبل، فإنه يبدو أن هناك مشكلا آخر حسب تخصصي في الترجمة، وهو كيف نترجم الأدب الشعبي، ونأخذ الإنجليزية كمثال، وعلاقتها بالعربية الفصحى، هنا نلاحظ أننا نقف أمام مشكل المصطلح، ترجمة المصطلحات، إذا ترجمت إلى اللغة العربية، نقف أمام مشكل خروج الأدب الشعبي من مجاله، حيث يتحول إلى أدب عربي بالنسبة للغات الأخرى، وإذا حاولنا نقله إلى اللغة العامية، هنا أيضا نقف أمام مشكل المترجم ذاته، فإذا كان المترجم يقرأ اللغة العربية، فنجده غير متشبع باللغة العامية، وهنا ينبغي على المترجم الذي ينقل الأدب الشعبي أن يكون مطلعا ومتشبعا باللغة الشعبية، أي أنه عاش في المجتمع بكل تركيباته.

الأستاذة بلعبيدي

تحية افتخار واعتزاز سادتي الأستاذة، فيما يخص الرقصات ذكر المحاضر، أن المشارقة تمكنوا من المحافظة على رقصة الدبكة لحد الآن، ونحن لم نتمكن من المحافظة على رقصاتنا، وذكر الأستاذ كذلك بعض الرقصات الموجودة في عدة مناطق من الوطن ولم يتطرق لمنطقة تيارت.

وأنا أذكر رقصة موجودة في منطقة تيارت تسمى رقصة الركاب، ورقصة الركاب هذه يجتمع فيها الغناء والرقص في آن واحد، والرقصة تتألف من صفين متوازيين للنساء، ولا تزال هذه الرقصة موجودة لحد الآن، لأننا في الأعراس التقليدية بمدينة تيارت لا نفتتح عرسا إلا وكانت فيه هذه الرقصة، رقصة الركاب.

عندي كذلك سؤال موجه للأستاذ عبد الجليل مرتاض، وهو كلمة قالها الأستاذ : " نحن نعايش التاريخ، والتاريخ يعايشنا دوما، ونحن نعايشه دوما " ؟.

طالبة جامعية

سؤالي موجه للأستاذ مصطفى أوشاطر، ما هو دور الخرافة والحكاية في إحياء التراث الشعبي ؟

الأستاذ عبد الحميد بورايو

أشكر الاخوة المحاضرين، فقد استمتعنا بهذه العروض الشيقة، الملاحظات التي أسجلها تنصب على العرض الشيق الذي قدمه الأستاذ تحريشي، وأحيي هذه المبادرة في استعمال الآليات للعرض وتوصيل المعلومة، ملاحظتي حول علاقة هذه الرقصات التقليدية والعروض الحديثة التي تحدث عنها مثل عروض الدبكة والبالي، أعتقد بأنه لم يكن هناك تطور وإنما هناك تحول للوظيفة في المجتمعات التقليدية، وظيفة التواصل الاجتماعي وعلاقة الزواج .. إلخ، ولكن أصبحت هذه الرقصات تلعب دورا

استهلاكيا، وبالتالي أدخلت عليها تحويرات وتغيرات تماما، وأصبحت شيئا آخر.

إذن هناك استفادة من التراث، ولا أرى هناك تطورا وهو موضوع يحتاج إلى الدراسة، كيف تلعب هذه الممارسات الشعبية دورها في المجتمع التقليدي ؟ وكيف يمكن أن تتحول في المجتمع لأغراض استهلاكية ؟

الحديث في نفس الوقت بالنسبة للبيئة التي تحدث عنها في بشار، أصبحت هذه الرقصة لا تقام بطريقة دورية، وإنما تحت الطلب، هذا أيضا نوع من التحول والتغيير لا بد من الاهتمام به، وشكرا.

طالبة جامعية

هل يمكن تجسيد العلاقة بين الإسلام والتراث الوطني الجزائري ؟ وأطلب شرح البيت القائل : " قلدوا الغربي، لكن بالفجور واستعاضوا عن اللب بالقشور "، هل يمكن تبيان الدور الذي لعبه الشعر الشعبي الملحون في الثورة التحريرية ؟

طالبة جامعية

هل الرقص يعتبر لغة التعبير ؟

الأستاذ لوصيف لخضر بلحاج

السؤال موجه إلى الأستاذ تحريشي، يقول : " إن الصف هو نظام، وهي قاعدة يتفق عليها الجميع، ولكن المؤكد أن النظام يعد بمثابة ثورة أو

رفض لكل أشكال الفوضى وعدم الانسجام، لكن ما دمنا نتحدث عنه كمظهر من مظاهر وحدة المجتمع الجزائري على الخصوص أقول هل استطاع أستاذنا الفاضل أن يفصل القول ويحدثنا عن بدايات الصف وطرقه الهندسية في بداياته الأولى ؟

الأستاذ محمد العرابي

شكرا للأساتذة على هذه الملاحظات القيمة، وأتوجه للأستاذ عبد الجليل مرتاض بالشكر وأقول له بأن ما جاء به لم يحركنا بل هزنا بعنف، فما أثاره بدوره يثير التساؤل.

أين دور المثقف والثقافة في الحفاظ على أصالتنا ونحن نتوق إلى التفتح والمعاصرة، بل يغير الشكل الجوهر، في الحقيقة إننا نعاني من اكتساب مناعة ثقافية.

وسؤالي : هل يمكن للمثقف أن يعمل شيئا ؟ أما بالنسبة لما أثاره الأستاذ مصطفى أوشاطر، فهو ليس تحاملا على المرأة، فهناك مثل آخر يقول : " الخير امرأة، والشر امرأة ".

ومعناه إذا نجح الرجل في حياته فهناك معه امرأة، فهو لا يعني أي تحامل على المرأة كما يعتقد بعض الطلبة.

الأستاذ محمد أرزقي فراد

اسمحو لي سيدي الرئيس أن أثري الجلسة بملاحظة متواضعة فيما يخص المحاضرة التي تفضل بها الأستاذ مصطفى أوشاطر، حول الأخلاق في الأمثال الشعبية، بالنسبة لمنطقة القبائل، مكانة المرأة في المثل الشعبي إنها تحتل مكانة سامية، هناك أمثال تعبر عن سمو مكانة المرأة ومنها : ثمطوث يحرزن أخر ديمقو اقرزن، وتعني المرأة التي تحسن إدارة بيتها أفضل من ثور الحرث، وهناك مثل آخر يقول : المنزل الذي لا تخدمه المرأة المناسبة يحزن، هذا بالنسبة للأستاذ مصطفى أوشاطر.

أما بالنسبة للأغنية القبائلية عندنا مجموعة من الأناشيد التي تدعم الوحدة الوطنية، وفي مقدمة أولئك الفنانين نجد فريد علي الذي أبدع في أغنية " أيتها الأم ما تبكيش "، ولا ننسى كذلك عميد الأغنية القبائلية سليمان عازم له عدة أناشيد منها : الثور يعقل أخاه، وأخرج أيها الجراد من أرضي.

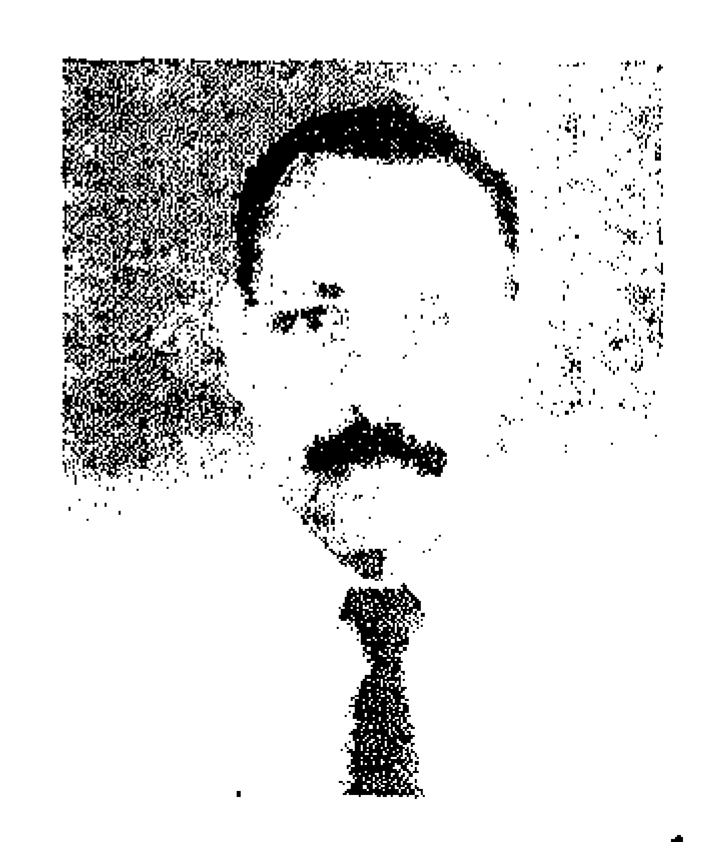


فخامة رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة يستلم قصيدة "الجزائر تبقى رغم الخصوم"
من السيد أحمد بوزيان شاعر الهضاب



الجلسة الخامسة

تجليـــات الـــوحدة الـــوطنيـة
من خلال القصيدة الشعبية



أ. الطيب بن دحان
جامعة بشار

كان للأدب الشعبي دور هام في إحياء الأمة واثبات كيانها بين الأمم، فهو قلبها النابض، وروحها الطاهرة ودرعها الواقي وعمودها الأساسي، وذاكرتها القوية، فهو مستودع آمالها وآلامها، عبر عن سعادتها وشقائها، دون أحداثها ومجد أبطالها ودعا إلى وحدتها وتضامنها، هذا ما جعل الأمم اليوم تسعى إلى المحافظة عليه، وتقوم بإحيائه وبعثه من جديد باعتباره عنصرا مشتركا بين أفراد الشعب، لذا بات من الضروري أن تتآزر عناصر المجتمع وتتكاثف القوى الحية لأجل المحافظة عليه خاصة وهو الذي يبعث فيها الروح الوطنية فيستيقظ ضمير الأمة وتنشأ الأجيال على ما ينفعها، تمعن النظر في تاريخها، تستخلص منه العبر التي تبين مستقبلها على ضوء ماضيها، ويلتصق بترابه، فقدم نفسه رخيصة فداء له، فقصيدته تمثل شعورا شعبيا ينبع من روح عربية إسلامية واعتزاز فياض عن الوطن[1]، ومـــا ذاك

1- د. التلي بن الشيخ – منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص:56

بغريب على من امتزجت دماؤهم بمياه هذه التربة الطاهرة، يقول الشاعر امحمد جماعي[1] :

وانسيت الثوار في مبداها * هاذوك اللي كافحوا الجهال
ماتوا على لوطان شاهدناها * كانوا مسكنهم لجبال
دم الشهداء تخلط مع ماها * تتكري ذا الخير ليك سوال

فخليق بهذا الوطن أن يعتز به، فحب الوطن والدفاع عنه حرك وجدانه ونوع مجالات إبداعه، فالظروف السياسية فرضت عليه أن يعيش الأحداث، فأصبح ثائرا ساخطا على كل أنواع الذل والإهانة، يقول الشاعر ولد إبراهيم[2] :

راه السوطن عزيز ما عنده ثمان * ياك الحر عليه عظم يتكسر
والخاطي وطن ما عنده شان * ويتسمى مذلول ديما يتحقر

فالروح الوطنية عند الشاعر الشعبي هي التي جعلته يقتحم الهيجاء ونارا تلظى لأنه مرتبط بهذا الشعب بروابط من الماضي والحاضر، فكلماته مستمدة من مقوماته الشخصية التي تبنى على ثلاثية الأرض، اللغة والدين، هذا ما جعل الاتصال بينه وبين بني وطنه مباشرا، فهو واحد من أولئك الذين باعوا أنفسهم وربحت تجارتهم، وقد عبر عن هذا الموقف الشاعر بوحميدي العربي[3]:

1- الشاعر امحمد جماعي من مواليد 1949 بالعبادلة -بشار-

2- ولد إبراهيم : شاعر من العبادلة – كان هجاء-

3- بوحميدي العربي من مواليد 1926 من بلدية بني يخلف – بشار-

أنـــا حقي سبيل الله في الـــجهاد * مـــا هو شي للعبد باش يخلصني
في حق الوطن يا لي تفهمني هذوك * اللي باعوا اعمارهم وجابوا لبلاد
واش يخلصهوا المال يالي تفهمني * صبحوا متحدين قاع أصحاب عناد

تتحرر لبلاد يرجع لي وطني

إن الوحدة الوطنية التي دعا إليها الفنان الشعبي كانت مبنية على أسس ثابتة، فالأرض عنصر أساسي في اتحاد هذا المجتمع وتضامنه، فما من حادث يقع إلا وكان له صدى في نفسية الشاعر، هذا ما عبر عنه الشاعر ابن علي بلال[1] حين قال :

الـــعبد مـــــا يـــموت إلا عـــند زمـــام
عـــــلاش ذاك الـــــذل مـــا رضينا به
وإلـــى حيـــــا يبقـــى الـــــراس معليه
فـــحب الـــوطن دعا إليه الشاعر مسعود
حـــــياة الــذل ما تزيد في أو في لعمار
وحـــــياة الـــــذل واش لـــــي بـــهـــا
الـــــشيخ اللـــــي مـــا يجيب عل الثوار
هـــــذيك شيـــــــاخـــتو عنـــي خليهـــا

فهذا الاعتزاز هو الذي جعل الثورة متأججة في القلوب كامنة في الأحشاء ملتهبة في النفوس[2]، فالشاعر الشعبي ساهم في تجسيد الوحدة الوطنية إذا لم يكن من الدعاة الأوائل لها، لا سيما وأن المرحلة التي عاشـــها

1- الشاعر ابن علي بلال من مواليد 1945 بالعبادلة، له قصائد كثيرة في شتى الأغراض
2- التلي بن الشيخ – دور الشعر الشعبي في الثورة، ص 152

الشعب الجزائري كانت عصيبة، حيث الفقر المدقع والظلم الشديد يستلزمان تظافر الجهود وتكاثف الهمم، خاصة وأن العدو أظهر جبروته صوب المجتمع دون استثناء، فهذا الارتباط العميق بين الشاعر وقومه دفع به إلى الكشف عن هذه المعاناة وتصويرها لتكون كلمته حافزا في الدفاع عن الوطن وتلاحم أفراده فتتشكل قوة واحدة.

يقول الشاعر أحمد كرومي " بشار "

شعـــــانبة قـــلاعين الهـــانة * غــــــنانمة وعـــمور معانا
كـــــل القبـــــايل فتـــــانة * حــــــجي يـــــوم الزحـــــام
فـــــرانســـا جـــابت الاعانة * فــــــزع ليهـــا القيـــــام

فالفنان الشعبي يسجل هذا التلاحم بين القبائل ليحفز أبناء الوطن على مواصلة الكفاح فهو يمثل النموذج الحي لصفات أبنائه[1].

يقول داودي عبد الرزاق[2] :

هــــــزالســــــلاح لبطـــــال * وداو فــــــــي نــــــهــــارو
وهبــــــــوا الــــــروح والمال * عـــلـــــــى لبــــــلاد ثـــاروا

إن القوة الشعبية تملك من الوسائل ما يجعلها ذات أثر فعال في المستعمر، بالرغم من تصاميمه وتعاميه[3]، فحافظ الأدب الشعبي على الوحدة الجزائرية في ظل الاستعمار الذي كان يسعى إلى طمس الشخصية والقضاء

1- د.نوري حمودي القيسي: الفروسية في الشعر الجاهلي، ص 125

2- داودي عبد الرزاق من مواليد 1941 بالعبادلة - بشار-

3- يحي الشبخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص : 93

على الوحدة المتمثلة في اللغة والدين، وجاء الشعر معبرا عن عواطف هذا الشعب وأحاسيسه في شتى المجالات الحياتية، وكان الأدب الشعبي مؤسسة احتضنها الشعب معبرة عن تطلعه إلى تحقيق القيم النبيلة والأهداف السامية التي كان يسعى العدو إلى القضاء عليها، فسجل الشاعر أحمد الكرومي هذا التلاحم في المحن فقال :

فـــــي 45 بـــــداو القتـــــال * مـــــعركة سطيف راهـــا عبارة
قتلت لنا شحال شلة من الرجـــال * مـــا عفت ما عفات هذي النكارة
والدمعة سايلة على خدي تتهـــال * فـــي خراطة وقالمة دارت حارة

" فأحداث ماي الأليمة جعلت الشعب الجزائري يفقد ثقته في فرنسا، -إذا كانت ثمة ثقة- فأدرك إدراك اليقين أنه لا أمل في التحرير بدون القيام بثورة منظمة مسلحة[1]"، " فلم توهن هذه المجزرة من عزيمة الشعب، بل نما إصراره على ضرورة مكافحة هذا المحتال البغيض[2]"، فتلاحم أبناء الوطن وتضافر الجهود أثبت الذات الجزائرية الحاضرة المغيبة في الوطن فسجل الشاعر هذه الانطلاقة للشهيد سي المصدق[3] :

تقدمنـــا الــكـــل ولا أحـــد تأخر * التـــكل علـــى الله رب العـــالمين
تقدمنـــــا درنـــــا العهد مسطر * على ذا الأمر نسير ما دمنا حيين
كــــان عهد الله الــموت مــقدر * يبقـــــى العهد بعد للمــــناضلين

1- شعبان الوناس : تطور الشعر الجزائري منذ 45، 1980، ص 6

2- مجلة الفلاح والثورة، ص 17

3- الشاعر الشهيد سي المصدق شارك في معركة جبل مناور

فالقصيدة الشعبية تحرك الهمم وتشحذ العزيمة وتقوي الروح الوطنية وتسجل الأحداث لتكون شخصية البطل قدوة للآخر، فالشاعر دون تاريخ وطنه وخلد بواسل أمته، يقول " لخضر فلاح[1] ":

واحة الزعاطشة يبست الرومي تيباس
كان قيدها يا سامعين بطل اسم بوزيان
بوعمامة تعرف كل يوم في قومه سياسي
ونحصر كولوزيل في وهران وتلمسان
وجاء بوجو خفف عن صحاب الراي المتعاس

وبذلك أصبح الشعر الشعبي يواكب الأحداث ويصور المعاناة التي تلقاها الشعب إبان الاستعمار الذي لم تنته بشاعته عند الاستغلال البشري، بل تعدى إلى المجازر الجماعية ليبث الرعب في النفوس، ويعيش الشعب الغبن والقهر، فكانت مجزرة 8 ماي 1945 التي حصدت فيها الدبابات المتظاهرين وحملت الجرافات الجثث، وأخذت الشاحنات النساء والرجال العزل لتزج بهم في السجن من أجل قتل الروح الوطنية.

فجرجرة الشامخة، والأوراس الأشم والصحراء الشاسعة وأماكن أخرى وجدت مكانتها عند الشاعر الشعبي، فآمن بالوحدة الوطنية، وحمل لواء الدعوة إلى تحقيقها[2]، يقول الشاعر محمد شبيرة – المسيلة[3] – :

1– لخضر فلاح شاعر من العبادلة

2– د. التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 56

3– محمد شبيرة المولود بتاريخ 1972.14.10 با مسيف – المسيلة

الــوحدة هــي الــنصر لثورتنا * تتحرر بـــلادنا مــن الاحتلال
الأوراس الـــشم ينبع ثورتنـــا * يـــا مفخرات أجيالنا مهد النضال

تتجلى في هذه الأبيات أن الثورة في الشعر ليست موضوعا بقدر ما هي موقف[1]، فهو يعبر من خلالها عن المعاناة التي نقشت في القلوب الثائرة، فعـــاش أحداثها وتقاسم مرارة الظلم والحرمان مـــع اخوته، فارتفع إيمـــانه بوحدة ترابه، فأصبح يطلب الموت لتوهب له الحياة، ليعيش عيشة العزة والكرامة أو ينال الشهادة وجنة النعيم، يقول الشاعر بوكراني[2] :

وللرومي وين كان ما تبقى جرة * يزينا من الزعاف كالكلب المشرار
ونضوا والله نشربوه الـــمرارة * احنـــا ذرية علـــى بن حيدار
والـــعرب من قبيل هي العبارة * عـــدوها وين كان تخلف فيه الثأر

ويبقى الوطن راسخا في الأذهان منقوشا في القلوب عند من رمت بهم الظروف خارج الوطن، وهذا الشاعر سعيداني بن سالم، لم يجد أنيسا سوى البراد، فأخذ يناجيه ويستأنس به فهو رمز للتجمع، حوله تتجمهر العشيرة وتخرج برأي سديد يعود عليها بالخير والمنفعة، يقول :

بـــعد الأمـــة وحـــديث جواد * يالبراد عدت غير أناي وأنت نقسرو
طالبين المولى رب الكريم لجواد * يالبراد ردنا للوطن لي به نفخرو
فكنا رب القدرة من بلاد لفساد يالبراد

1- يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص 64
2- الشاعر بوكراني محمد، 1924 بقصر بوحديد ، ولاية بشار

وللدلالة على أن الجزائر للجزائريين، نجد الشاعر الشعبي يوظف ضمير الجمع الدال على مظاهر وحدة الشعب، يقول أحمد كرومي :

في 54 في العدو طرطقنا لعمارة * طلعت أولاد بلادنا شدت ليه الكيفان
يوم أول نوفمبر ذا التاريخ الغزارة * جيش التحرير أسسناه باش يدق لعديان
خلقت ضربة في باتنة كبيرة نعطيلك لما * رة هذا هو التصحيح فزعو ياناس الديوان

إن الظروف المأسوية التي وصلت إليها الحياة السياسية والاجتماعية حيث اختفى فيها الحق وساد الباطل والجور، وفي ظل حكم استعماري جائر تنعدم فيه العدالة وتموت القيم الفاضلة وغيرها، زادت من اتحاد الشعب وارتباطه بقضيته العادلة خاصة عندما كان زبانية العذاب يتفننون في القتل وينوعون أساليب الإهانة وطرق التدمير، فجاء الفنان ليدعو إلى الثأر لكل جريمة فكانت قصيدته تؤجج نار الغضب في نفوس المجاهدين، يقول أحمد كرومي :

الجزائر رجعت لنا نوارة * ما تلاو معنانا خزيان
والأرض اللي تشرب بورية * والدبارة كثروا لها الحسبان
خرجت لنا ناس مهندسية * هذوك اللي خطوا لنا الطرقان
أوين لحجار يا السامع ليه * ومعمل في الونزه يواتيه الشكران

ومن هنا نجد القصيدة الشعبية تساهم في توجيه الشعب إلى الحياة الاقتصادية وتلقي الضوء على حياة الإنسان الجزائري بعد الثورة، وتبرز تضامن أبناء الوطن في كل الأحوال، فقد عزز زلزال الأصنام روح التضامن بين أفراد الشعب، فساهم كل حسب إمكاناته، يقول جماعي امحمد :

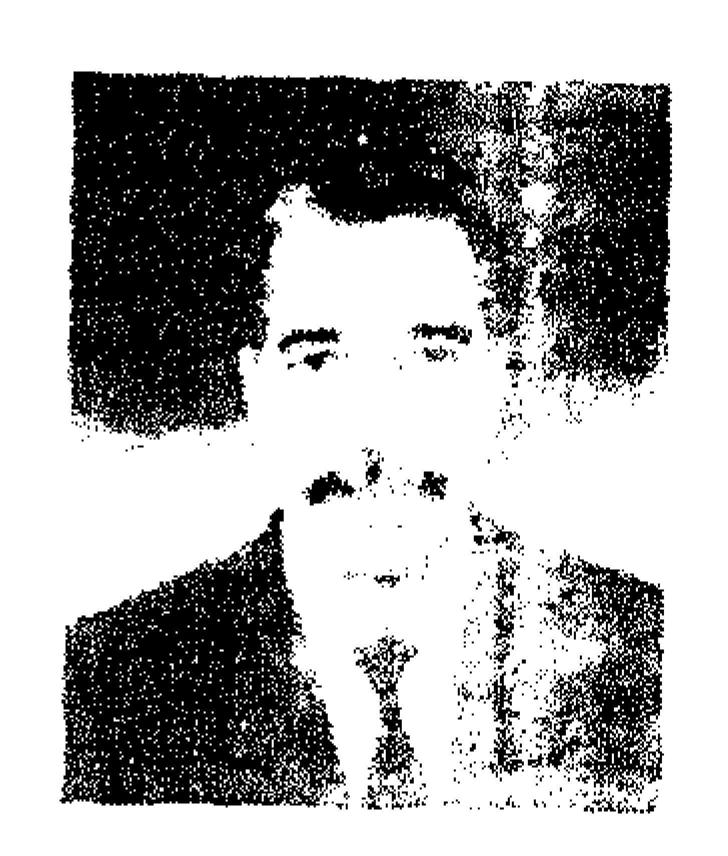
راب لبنـــاء عــلى خوتنا غطاها * مـــاذا ضـــاعت ثم مــن لطفال
خليت ليتيمة بــلا أمـــها وباباها * مـــن حـــر الفرقة ودموعها تنهال

ويقول الشاعر سعيداني بن عيسى [1]:

البـــناء حين كـــان عالي راب * واللي كـــانت فوق رجعت سفلية
دولتـــنا قامت على حسن الوجاب * ميلـــيتر وشعـــب والمسيــــؤلية
أدات المـــعطوب لبلاد الطبـــاب * ولـــمت الـــمشردة في الخيـــالية

1- المجاهد سعيداني بن عيسى 1912 – 202 بالعبادلة – بشار –

الفعل الثوري مظهر من مظاهر وحدة المجتمع الجزائري



أ. بوشيبة بــركة
جامعة بشار

تـــمـــهـــيـــد

إذا كان الشعر الشعبي نتاج الواقع والبيئة الذي يعكس حياة الشعوب، كما يعكس طموحها وآمالها وأفكارها، فإنه في الوقت نفسه سلاحها الذهبي الذي تلوذ به وتضمه إلى صدرها وتشهره في وجه الاستعمار، وكل أشكال الظلم والطغيان والاستبداد الذي تعانيه أحيانا، كما يمثل هذا الشعر واقع العامة الاجتماعي والاقتصادي والروحي والسياسي الذي لا يتخلف عن كل ما يحيط بها من ظروف قاسية وواقع مترد، فيمدها بالروح الثورية للخروج من قيود الاستعمار، وارتباطه بكفاح الشعب الجزائري عبر كل مراحل تاريخ الثورات أمر طبيعي، وتعبير الشاعر عن موقفه، وتسجيله للحروب الدامية، والأعمال الإجرامية بكل مآسيها : من تقتيل وتعذيب وتشريد ومضايقات .. أمر ضروري نلمس من خلاله مظاهر وحدة المجتمع الجزائري.

وما دمنا التزمنا بالتركيز على منطقة واحدة للوقوف على العنف الثوري كمظهر مشترك بين الجزائريين يعكس وحدة المجتمع بكامله، فإننا اخترنا منطقة " العبادلة " ببشار ميدانا للدراسة والتحليل من خلال بعض القصائد، وللوصول إلى هذه الغاية وقفنا على قصيدة الشاعر " أحمد كرومي" كنموذج للدراسة لتوافرها على مظاهر هذه الوحدة.

فلقد عبر الشاعر الشعبي بهذه المنطقة عن كل المآسي والآلام التي لاقاها السكان من الاستعمار، وخلد المعارك والأحداث، وسعى إلى تصوير مأساة غزو استعماري، استهدف دينه وثقافته وعاداته وتقاليده، وعرض حياة المواطنين إلى البؤس والفقر، وحول أمنهم إلى خوف ورعب وشقاء، في محاولة للقضاء على كل ما يؤكد أصالة هذا الشعب ومكانته من التاريخ والحضارة، ولكنه ظل متماسكا بدافع غريزي أصيل يرفض أية محاولة للفصل أو التجزئة منذ القديم، وحاول أن ينظر باستمرار نظرته إلى وطن واحد يشترك في الهموم والمسؤولية، كما يشترك في المصير والتبعية[1].

ولم يتخل الشاعر عن دوره في مجال الإعلام والتبليغ، فكانت قصائده بمثابة الصحيفة المتنقلة، يتلقاها الرواة والحفظة، بعدما ينشدها أو يتغنى بها في المحافل أو مجتمع للناس، فينشرونها في الأوساط، ويقبل عليها كل مواطن فكان حقا يَعي رسالته ودوره اتجاه الوطن والدين والمواطن، فعبر عن طموحهم في تحقيق الحرية والاستقلال، وقد تنبه الاستعمار إلى هذا الدور فعلا، وقام برد فعل ضد كل من ينقل اسمه إليه من الشعراء أو الرواة،

1- فاروق خورشيد : الأدب الشعبي والوحدة العربية، المجلة العربية للثقافة، العدد : 28 مارس 1995.

وهو ما أشار إليه جمال الدين خياري في قوله : " ... واعترف الأوروبيون على أن القصيدة الشعبية ساهمت فعلا في إضرام نار الثورات .. "[1]، وقد يكون هذا سببا آخر في عدم إفصاح الشاعر عن الدعوة إلى الثورة، وإبدالها بالتذمر من الواقع والحياة والتغني بالماضي الزاهر الذي لم يعشه أحيانا.

وضمن هذا الإطار، نحاول قراءة نص الشاعر الشعبي أحمد كرومي، تاريخ الغزارة[2] – أو – ولاد بلادنا شدوا الكيفان[3] لتحديد هذه الظاهرة من خلال الفعل الثوري الذي عبر عنه هذا الشعب ضمن مظاهر متعددة ومنها القصيدة الشعبية.

فضـــاء الـــقـــصيدة

القصيدة منظومة في تسع وعشرين (29) بيتا مقسمة إلى خمسة مقاطع.

المقطع الأول : اعتزاز بالفعل الثوري، وعجز الاستعمار عن إخماد نار الثورة في الأبيات – 6/1 –.

يمثل هذا المقطع مفتاح البداية أو ملف القضية، يفتتحه بعبارة " في 54 في العدو طرطقنا العمارة " للدلالة على الاهتمام بأمر المتقدم، وهو تاريخ اندلاع الثورة الجزائرية، ثم يعقبها بجملة فعلية ماضية في صيغة افتخار واعــتزاز بالفعل الثوري ضد كـــل الممـــارسات اللاإنسانية، وينتهي المقطع

1– جمال الدين خياري : أغراض الشعر الشعبي في الجزائر، الثقافة عدد 53/52

2– بركة بوشيبة، شعراء ذويمنبع الشعبيون، م.و.ف. وحدة الرغاية الجزائر 2002، ص 252

3– أحمد حمدي، ديوان الشعر الشعبي، م.و.ا.ن.ا. وحدة الطباعة بالرويبة الجزائر، ص 27

بمصير حتمي للاستعمار الفرنسي في عجزه عن السيطرة وإخماد نار الثورة التي عمت الوطن بكامله فظهر على حقيقته، وانكشف أمره، وبان خداعه، وحل زواله، كما يظهر من هذا البيت :

هذا الكلبة راها عيات داروا بها الغزارة

لا تحاسب أنتاي تطول داروا بها الشجعان

وبهذا يكون الاستعمار قد هدم كل القيم الإنسانية، وفي مقدمتها الحق في الحرية والحياة الكريمة، فقرر الشعب الجهاد والثورة بكلمة "طرطقنا " التي تعني فجرنا، وهكذا أصبحت العلاقة في هذا القسم تتقاسم بين طرفين : أحدهما قاصد والثاني مقصود، ويتمثل الأول في الاستعمار المعتدي، والثاني في الشعب الجزائري المعتدى عليه، وكلمة طرطقنا في هذه العلاقة تأخذ بعدا دلاليا يتعدى المدلول المعجمي إلى قرين دلالي هو التفجير –الطرطقة– الناجم عن غضب الشعب وثورته على تجاوز الحدود الإنسانية.

ويمكن تمثيل العلاقة بالشكل التالي :

المعتدي / المعتدى عليه

العدو الفرنسي / الشعب الجزائري ⟵ الكلمة (طرطقنا) أي فجرنا

المعادل الدلالي (الطرطقة) تفجير الثورة

القاصد / المقصود

المقطع الثاني : دعوة إلى الثورة موازاة بالشعوب المستعمرة الثائرة، في الأبيات – 10/7 –.

في هذا المقطع يوازي الشاعر بين الشعب الجزائري الذي يئن تحت وطأة الاستعمار، ومثيله من الشعوب التي انتفضت وكسرت الطوق بالفعل الثوري :

قاع الشعوب حياة الشاكية من هم السيطرة

يا خياتي نوظوا تجاهدوا في جيش العديان

فيدعو الشعب إلى الانتفاضة موازاة بغيره، فيفصح عن طبيعة فعل التفجير – الثورة – بعبارة – نوظوا تجاهدوا في جيش العديان – ويصرح به دون التزام أسلوب بلاغي معين أو اللجوء إلى قرينة دالة ليظهر فعل الثورة جليا، لأن الشعب الجزائري موسوم بالبطولة والنضال، وفي استعماله كلمة – جبال أوريس– الأوراس، هذه المنطقة التي تصدرت الأحداث، فصورت نماذج المقاومة الجزائرية عبر حروبها مع الرومان والبزنطيين واليونان والفرنسيين، وأخذ أبناؤها القدوة من المجاهدين الفاتحين في البطولة والأخلاق الفاضلة والتضامن والتآزر والأخوة، ويظل الشعب الجزائري هذا هو المعني بالثورة والكلمة هنا هي " الحرب " والمعادل الدلالي هو البطولة، وتصبح العلاقة هنا عكسية ويمكن تمثيلها بالشكل التالي :

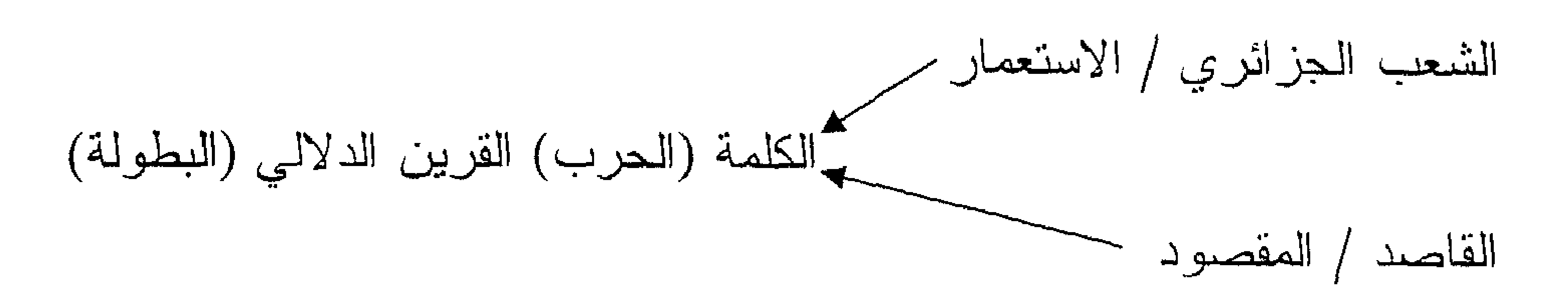
العلاقة الأولى :

الشعب الجزائري / الشعوب المستعمرة / الثائر

الكلمة (الحياة) القرين الدلالي (الحرية)

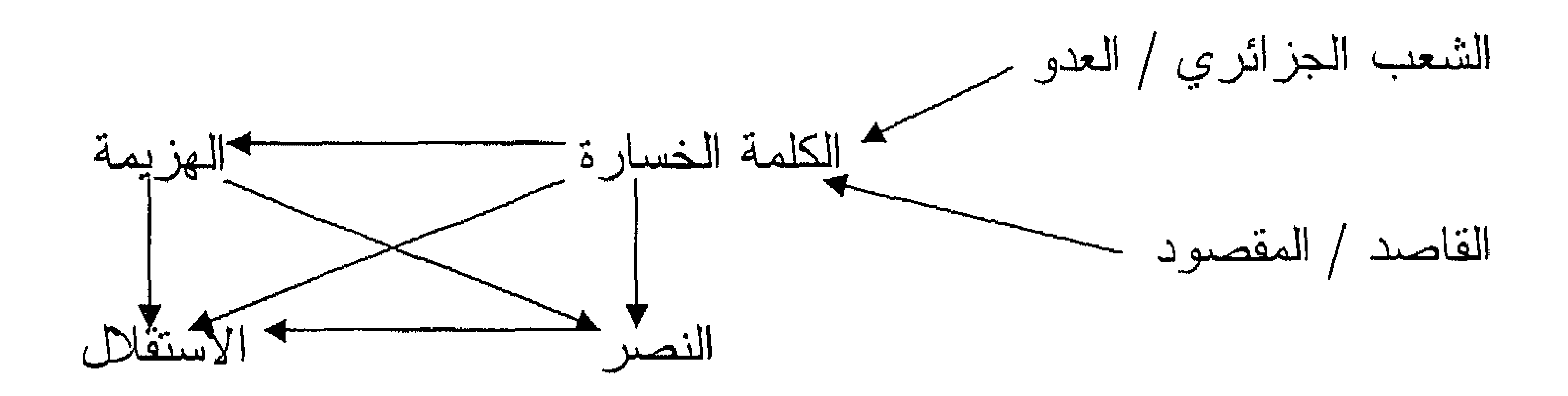
القاصد / المقصود

العلاقة الثانية :



المقطع الثالث : رصد للأحداث ووصف للمعارك التي وقعت في المنطقة في الأبيات -16/11- هذا المقطع عبارة عن تسلسل إخباري عن رصد الأحداث والمعارك التي وقعت في المنطقة، وكان النصر فيها حليف جيش التحرير، وإلحاقه الخسائر المعتبرة بعدوه، واغتنام أسلحة كثيرة، وهو سلوك نهجه الشعراء الشعبيون كثيرا في حلقات تواصلية حقيقية مع الجماهير الشعبية فأشادوا بالانتصارات وتشفوا بهزائم الاستعمار، مما أدى إلى تنظيم العلاقة بين الأفراد وحفظ التوازن النفسي بينهم وإعطاء معنى لوجودهم، والنظير الدلالي هنا هو جملة من الأفعال : " ضربوا الطيارة .. خلاو العسكر خانزة .. تلقط في العسكر .. أدت أباها ما تعيد .. ضربة امتنا جهة تنزارة .. شحال ضيعت في سلقان .. بات البارود ينين في العدو ما داير فتارة .. رفدوا منها جهد السلاح طاروا به الشجعان .. ".

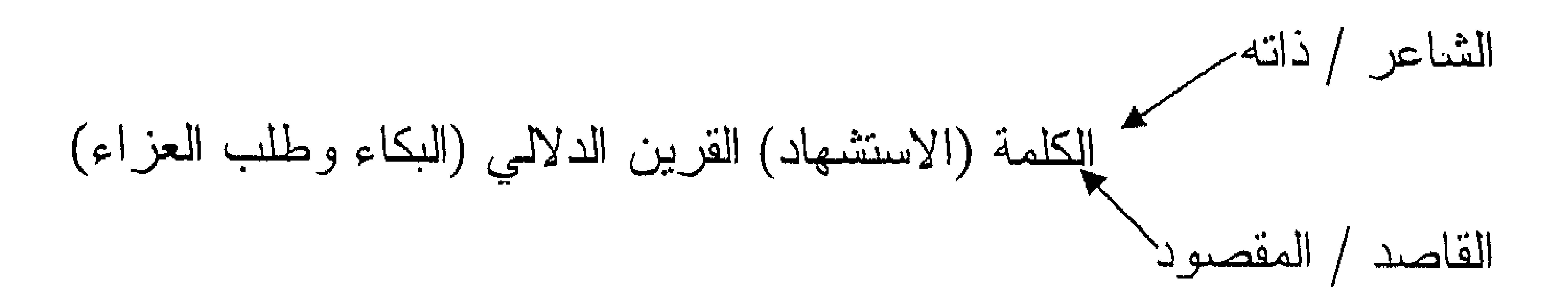
وهكذا تصبح العلاقة كالتالي :



المقطع الرابع : استشهاد الأبطال أو الرموز في الأبيات –26/17.

هذا المقطع تابع للمقطع الثالث في كونه إخبار عن معارك طاحنة خاضها سكان منطقة " بشار " فاستشهد فيها أبطال كثيرون في مقدمتهم العقيد لطفي الذي يمكن أن يكون رمزا ثوريا، أو هو تجسيد عكسي للمقطع السابق الذي أبرز فيه الشاعر هزيمة العدو والخسائر التي مني بها، ولعل المراد من هذا الفخر والاعتزاز بالشهداء وما قدموه من تضحيات جسام في سبيل تحرير الوطن، تعلوه مسحة من الحزن على فقدانهم، المشير إليه بفعل البكاء الجماعي، لأن موتهم لم يكن طبيعيا، وإنما استشهاد، والشهادة جزاؤها الجنة والرضوان، وفقدان " لطفي " كان أكثر وقعا على نفسية الشاعر، لأن رحيله كان فاجعة، وهو ما استدعى البكاء والعزاء، وهذا دلالة على قوته المعنوية، والفراغ الذي تركه، والعلاقة هاهنا هي علاقة الشاعر مع ذاته، ثم تتعداه إلى الجماعة أي " المنطقة " التي فقدت قائدا بطلا محنكا.

العلاقة الأولى : هي علاقة الشاعر مع ذاته



العلاقة الثانية : هي علاقة الذات مع الآخر

ذات الشاعر / الآخر

الكلمة (استشهد) القرين الدلالي

(فخر واعتزاز ثم حياة في جنان الخلد)

القاصد / المقصود

المقطع الخامس : تجسيد لأساليب الاستعمار في كل هزيمة في الأبيات –29/27–، هذا المقطع تجسيد لأسلوب الاستعمار الطبيعي، حينما يتلقى ضربات موجعة من الثوار، يعود إلى الشعب الأعزل فيمارس عليه أبشع أنواع التعذيب من قتل وسجن وتشريد، وتتجسد من خلاله صورة الاستعمار وصفاته المقيتة الموسومة بالغدر والمكر والحقد والخداع، وهو ما دل على عجزه وهزيمته ثانية.

قاع اللي لها ضاع خلفت في الشعب الغدارة
وتلقط في الاحباس عامرة باش خلاها ثان

وفي هذا إنزال للمستعمر من الشاعر، إلى درجات المغضوب عليه إنسانيا وتاريخيا، لا أيديولوجيا، لأن الاستعمار احتل بلدانا كثيرة بدعوى تحضير الشعوب وإخراجها من التخلف الذي تعيش فيه، وهو غير صحيح، وفي المقابل يرفع الشعب الجزائري إلى درجات مدعمة بشروط تاريخية وإنسانية للحياة التي ينشدها كل إنسان.

والعلاقة التي يمكن رصدها في هذه الأبيات هي :

الاستعمار / الشعب الأعزل

الكلمة (الإجرام) القرين الدلالي (العجز والهزائم المتتالية)

القاصد / المقصود

النتيجة

الحدث في النص تصنعه ثنائية القاصد والمقصود على مستوى البنية السطحية المجسدة في ثنائية الإشادة بالفعل الثوري ساكني المنطقة خاصة، والشعب الجزائري عامة، وإنكار أفعال الاستعمار المشينة الرامية إلى الهدم والدمار والموت والخراب، غير أن بعض العبارات تستدعي صورة أو حدثا ما في الذهن، لذلك يجب استحضار مدلولها الغائب، وبالإضافة إلى النتائج المتوصل إليها من خلال فضاء النص العام، هناك مجموعة أخرى من النتائج الممكنة، تحتاج فقط إلى تفسيرات تستنبط باستقراء هذه العلاقات أو علاقات أخرى ممكنة.

وفي الأخير فإن المعنى الإجمالي للنص يحيلنا إلى إطار دلالي عام، يجسد وحدة المجتمع الجزائري عبر تاريخه ووحدته على أرضه، ودلالة تتعدى الإخبار أو التعريف بالمواقع إلى ما تعكسه من حياة الإنسان في بيئته بكل خصائصها ومكوناتها الطبيعية والجغرافية، وإلى تلك الخصوصية التي يتسم بها هذا الشعب من بطولة ورفض للظلم والاستغلال، ذلك أن الشاعر " أحمد كرومي " أشاد بتلك المعارك الضاربة التي لا يزال يعتز بها إلى اليوم، ونوه بأبطال الثورة التحريرية الذين قاموا بسلسلة من الأعمال البطولية لفتت إليهم الأنظار، فناصرهم الشعب وشد أزرهم، وعلى مر الأيام خلق منهم أبطالا بارزين، بما نسج حولهم من أعمال خارقة، ووضعهم في إطار عجيب يمارسون فيه بطولاتهم[1]، وصبروا صبر أيوب حينما ألمت بهم الملمة في فقدان خيرة أبناء المنطقة، واستنكر أفعال الاستعمار وممارساته اللاإنسانية.

1- عبد القادر خليفي، القصص الشعبية في منطقة عين الصفراء، رسالة ماجستير، ص 95

في البنية اللغوية

بنية النص اللغوية بنية تقليدية لم تتعد النسق التعبيري العامي المعروف، باعتماد ألفاظ بسيطة سهلة قريبة الفهم، تتراوح بنيتها بين جمل فعلية وأخرى اسمية مع تفاوت نسبي للجمل الفعلية وهو ما يدل على الحركة والفعالية، وهذه ميزة معروفة لدى كثير من الشعراء، مما يدل على وجود وحدة في الثقافة والتفكير والهدف والمعاناة في المجتمع.

التركيب الصرفي والنحوي

لا يمكن تجاهل ما في الشكل الصرفي والنحوي من قوى في قلب معنى العبارة أو تعديلها أو هدمها، واستخدام الشاعر " أحمد كرومي " كغيره من الشعراء لصيغة الماضي كثيرا – طرطقنا، داروا، راحوا، سمحوا، استشهد لنا .. " يعبر عن استجابة دقيقة لواقع نفسي عميق، وإحساس كذلك بماض أليم متأثر به، لأن الماضي هيأ لتصور الموقف تصورا حقيقيا، وأعد الوجدان إعدادا عاجلا لقبول الموقف الرمزي المصور والمتأثر به[1]، ولما كان الشاعر يتموقع بعد الحدث استعمل الفعل الماضي.

فالبحث عن مظاهر الوحدة وعناصر الحياة في ضوء الإحساس بمسؤولية الموقف الذي يواجه الشاعر، ويدعو إلى تغييره، يدرك باستعمال فعل الأمر " نوضوا تجاهدوا في جيش العديان "، الذي استحضر من خلاله إلزامية الجهاد على الجميع، وأما المضارع، فيوحي باستمرار شعوري متجدد كما يلاحظ من هذه الأفعال : " يدق، يبنوا، تشعل، تزلعه، تجاهدوا، تلقط،

1– تامر سلوم، نظرية اللغة الجمال، ص : 268

يكافحوا، ينين "، وتوظيف الجمل الفعلية تعبير عن تحول من حالة سكونية ما قبلية " اعتماد الكفاح السياسي"، إلى حالة حركية اضطرارية ما بعدية " آنية " استدعاها الموقف الذي تخيره الشاعر، وهو الثورة والإشادة بالفعل الثوري الذي أصبح أمرا إلزاميا على المواطن، وأما الجمل الاسمية، فهي قليلة جدا، وهو ما يدل على وجود حركة انفعالية عالية لدى الذات المبدعة أي عالم الشاعر الداخلي المشحون بالثورة، مع وجود حرقة ولوعة وألم على فقدان أبطال الثورة، المعبر عنها بالبكاء والعزاء، وفي هذا توحد للشعور الجمعي بتوحد الآلام والآمال وارتباط أفراد المجتمع بعضهم ببعض متحدين سياسة الاستعمار الرامية إلى التفرق والتشتت وزرع الشقاق.

التـــركـــيب اللـــغوي

تتحول اللغة من خلال تفاعل عناصرها المختلفة إلى نوع من العلامات والإشارات التي تؤدي إلى كشف الرؤى الشعرية والهدف المقصود للنص وتحديد العلاقة الخفية التي تربط بين هذه الرؤى والعالم الخارجي، ذلك أن اللغة من خلال بنائها الإشاري تعطي إمكانية التجاوز إلى ما هو أشمل وأعم، والواقع في قصيدة الشاعر أحمد كرومي " تاريخ الغزارة " لا يتشكل في اتجاه أفقي، بل عمودي وهو ما يعطيها صفة الشمولية، فالثورة الجزائرية التي اندلعت في عام 1954 تمثل رمزا لكل شعب يعاني من وطأة الاستعمار.

والمعنى الشعري هنا، يتجاذبه مستويان من الإرادة : مستوى يمثل الإرادة الصلبة والكبرياء والوحدة في الشعب الجزائري، والمستوى الآخر يتمثل في القوة المضادة للاستعمار، والمستويان يتقاطعان عبر فضاء النص

اللغوي في صورتين غير متكافئتين، يحتدم بينهما صراع واضح، ينتهي بالسقوط والتلاشي في إطار وحدة متكاملة، ويبدأ التفاعل من الجملة الشعرية التي تمثل المحور الأساسي " في العدو طرطقنا العمارة " أي فجرنا الثورة، فالجملة تلقي أول إشارة إلى إمكانية الشاعر الممثلة في إرادة الشعب الموحدة، وما يطمح إليه من علو وسيادة وحياة كريمة وتحديد الأساليب المتعددة للمواجهة، كما هو مبين في الأبيات التالية :

يـــوم البرمي نوفمبر ذا تـــاريخ الغـــزارة

وجيش التحرير تأسس باش يدق العديان

دار الـــفداء وسط البلاد دار مراكز وبارة

دار منظمـــات فـــي البلاد تشعل نيران

دار القوسسة في الطريق يبنوا لها العبارة

واللي فـــات عليهـــا تزلعه وترده دخان

وعلى الرغم من قوة الآخر – الاستعمار – استطاع أن يحدث في نفسيته هزة قوية جعلته يعود إلى الشعب الأعزل فيصب عليه جام غضبه، ويمارس عليه سلطته القاهرة، كما يظهر في البيتين التاليين :

قاع اللي لها ضاع خلفته في الشعب الغدارة

وتلقط في الاحباس عامرة باش خلاها ثان

خلات البز يتيم من أباته شـــارب المرارة

خـــلات الـــهجالات بالدموع تسقي ودان

فعلى طول مساحة النص، نجد علامة واحدة تعكس لونا واحدا، هو منطق الثورة وأسلوب المواجهة بالحديد والنار، وهنا يتقاطع النص الشعبي والنص الفصيح في منطق التعامل مع الاستعمار كمظهر من مظاهر الوحدة الثقافية والوطنية، ومن خلال علاقات العناصر اللغوية التي تربط بين الجملة المحورية وباقي الجمل الشعرية في القصيدة، نكتشف دلالة الإرادة القوية في أسلوب المواجهة الثورية، كما يلاحظ عند أغلب الشعراء :

خلقت ضربة فـــي باتنة كبيرة نعطيك الــمارة
من تحت جبال بشار في المرح وضربوا طيارة
وضربوا الطيارة خلاوا العسكر خانزة تكوح بين الودان
تلقط في العسكر كيف تلقاط ضريب الشـــارة
ودات أبـــاهـــا مـــا تعيد فـــي ضراب النيشـــان
خـــلقت لهـــا ضــــربة مـــتنة جهـــة تنـــزارة
وجـــهة واد الـــدفلة شحـــال ضيعت فـــي سلقان
ضربة نزي وبني سمير حضروا فيها الدبارة
ثـــلث أيـــام وهمـــا يكـــافحوا في جيش العديان
بـــات الضبـــاح ينين في العدو ما داير فتارة
رفـــدوا منهـــا جهد الســـلاح طاروا به الشجعان

ومن خلال العلاقات بين هذه الجمل الشعرية والجملة المحورية، نكتشف أسباب قوة الإرادة عند الشعب الجزائري، ووحدته التي أدت إلى استمرارية الفعل الثوري (الكفاح المسلح)، كما يكشف موقع بعض الجمل من

الناحية الأفقية الطابع الوطني المشترك المعزز بعقيدة دينية صادقة في التماس العون والرفعة من الله :

عـاونهم يـا رب وزدهم في الهمة والشأن

نـوضـوا تجـاهدوا فـي جـيش العديـان

استشهد بلقـاسم يـرحمه طير من الشجعان

استشهد لنا اللطفي مع بطال من قوم الصبارة

ترحم شهـدانا يـا المـولى عظيم الشأن

وبهذا المسرى يكون البناء اللغوي قد انسجم انسجاما مطلقا مع فضاء الرؤيا للشاعر في عدم التكافؤ " طلعت لاولاد بلا سلاح، شدوا لها الكيفان "، وتباين الإرادة واستمرار المقاومة الجماعية.

دلالـة الـزمان والـمكان

لم يعد مفهوم المكان يقتصر على كونه مساحة ذات أبعاد هندسية محدودة المقاييس والأحجام، ولكنه نظام من العلاقات " العلامات "، تتطلب فك شفراتها لإدراك الدلالات المرتبطة بالمكان قصد الوصول إلى التجربة الذهنية المتفاعلة معرفيا مع النص، ضمن ما يحتويه الموجود الملموس وروح التأمل الداخلي فيه، ومن هنا تأتي القراءة الجادة في محاولة استكناه واستقراء أسرار المكان وخفاياه مع ولوج منعرجاته وانعطافاته المحتملة.

وحس المكان الفعلي أصيل عميق في الوجدان البشري، لأنه مستودع الأسرار التي تراود النفس إليها طوعا أو كرها على نحو موصول بالذكريات الجميلة التي يلتمس فيها الراحة من خلال معايشتها مرة أخرى

خصوصا إذا كان المكان هو وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط البدئي المشيمي برحم الأرض الأم[1]، ويزداد هذا الشعور شحذا بفعل الكتابة عند تعرضه للضياع والسلب والفقدان.

ولم يعد الزمان أيضا عبارة عن حقيقة كرونولوجية اعتمدتها النظرة القديمة، بل هو المادة المعنوية التي يتشكل منها إطار كل حياة وخبر كل فعل وكل حركة، وأكثر من ذلك فهو جزء لا يتجزأ من كل الموجودات ومظاهر السلوك، ووجود حركتها[2].

بهذا الشكل اللغوي لتلك العناصر الآنفة الذكر، يصبح الشعور بالمسؤولية بديلا من الانصياع والتذلل، أو اعتماد وسائل سلمية في استرجاع المكان " الوطن "، وتظل الفكرة " الإيمان بالمواجهة والثورة " قائمة في شكل بناء لغوي مشيد في قصيدة أو عدة قصائد، تواجه الأوضاع السياسية والاجتماعية والفكرية السائدة، بل تواجه المؤسسة المنتجة لتلك الثقافة والمحافظة على الآليات التي تكفل لها السيادة والاستمرارية.

وضمن هذا المنظور الموحد يتحدد مفهوم المكان والزمان عند الشاعر أحمد كرومي، في رصده لكثير من الأمكنة التي أخذت بعدا دلاليا يتجاوز حدود المدلول المعجمي إلى نظير دلالي يرتبط بالفعل الثوري، ويمثل مسرحا للأحداث البطولية لاسترجاع المكان " الوطن " وهو المعادل الدلالي، فيجعلنا أمام أماكن متعددة في منطقة " بشار " : جبل بشار، المراح، جبل قروز، تنزارة، وادي الدفلة، مزي وبني سمير، منونات، الحديبات وغيرها

1- اعتدال عثمان، إضاءة النص، ص : 8

2- عبد المالك مرتاض، أ.ي سيمائية تفكيكية، ص : 121

من الأماكن التي استمدت رمزيتها البطولية من جبال الأوراس، وجبل عمور، وأماكن أخرى عرفت أحداثا عظيمة في الكفاح والنضال، فأصبحت معادلا دلاليا رمزيا للفعل الثوري.

تشكر جبال أوريس نشكر، وبطاله غزارة

من ثم سدوا الخيط كاملة راج على البلدان

واتخذت الحركة فيه شكلا دائريا مركزها المدينة – بشار – التي توالت فيها الأحداث البطولية في أماكن متعددة – البلاد .. مراكز .. بارة Bureaux الطريق .. إلخ.

دار الفدا وسط البلاد دار مراكز وبـــارة

داير منظمات في البلاد تشعل نيران

دار القوسسة في الطريق يبنوا لها العبارة

واللي فات عليها تزلعه، وترد دخان

وفي إطار هذا النسق الدائري تظهر عناصر مكانية أخرى مثل : " الكيفان، الرفاف، حد القارة (أعلاها)، الجبل وين كفح يسارة، على اليمن ويسارة .. "، لتشكل نسقي " المفتوح / المغلق" و" التعالي/ المنخفض".

ونسق المكان المفتوح / المتسع يرتبط بالخارج الذي يفسح المجال للعمل الثوري والكفاح والنضال، كما يقترن بالصحراء المعروفة بالقساوة والشدة والمعادل الدلالي هنا القوة والصبر وشدة التحمل للمصاعب والشدائد لدى الشعب وهو مسكون بالموت أيضا، ولكنه موت من أجل الحياة، ويقابله المكان المغلق " مراكز، بارة.."، وتجتمع هذه التقابلات لتمثل البحث الدائم

عن المكان الذي يصلح للعمل الثوري، ثم يعاود ظهوره في نسق آخر حاملا الدلالة نفسها، ويتضح في نسق – العالي / المنخفض، ونسق المكان العالي هنا ترتبط دلالته بمعاني القوة والتحدي والصبر : " طلعت لاولاد بلا سلاح شدوا لها الكيفان " الرفاف على حد القارة، الجبل، هكذا ...

وختاما فإن أهمية التراث الشفوي، وخاصة الشعر الشعبي تكمن في كونه دعامة ثابتة من دعائم وحدة المجتمع الجزائري بوصفه تعبير عن رؤية مميزة للحياة يتفاعل فيها الإنسان مع بيئته وتاريخه ومجتمعه وما يحيط به من ظروف قاسية وواقع مترد، وشكل من أشكال التقارب الثقافي والوجداني بين أفراد المجتمع، ومن هنا تأتي ضرورة الاهتمام به قبل ضياعه انطلاقا من قناعة واحدة واعية، في إطار لم شمل الموروث الشعبي الوطني بكل أجناسه، حفاظا عليه من عوامل الزوال والاندثار.

الدور الإعلامي للشعر الشعبي
في تفعيل المشاعر الوطنية

أ. عمر ديدوح
جامعة تلمسان

للشعر الشعبي في إذكاء التفاعل بين العناصر الوطنية في سبيل الوحدة الوطنية، وبيان الوظيفة التاريخية للشاعر الجوال الذي عبر من خلالها عن طموحات الضمير الجمعي الجزائري التواق إلى الحرية والعزة والكرامة، ولقد بنيت هذا العمل على أساس أن الشاعر الشعبي كان يقوم بدور الصحافي في التقاط الأخبار، وفي كيفية نشرها بين المواطنين.

وأوضحت المجالات الواسعة التي ساهمت في توسيع العملية الإعلامية لدى الشاعر الشعبي، ووقفت على الجوانب الفنية التي ألقت بظلالها على مهارة الشاعر الشعبي، من حيث اللغة بمختلف مستوياتها، ومن حيث جمال التصوير الذي نفث الحركة والحياة في العبارة الشعرية مما سهل المهمة الإعلامية في تعبئة المشاعر الوطنية.

وكان الهدف الأمثل لهذه المداخلة هو محاولة بعث الماضي بإسقاط إشعاعاته على حاضرنا الممزوج بالحيرة والتردي في دياجير الريب في القيم الوطنية الخالدة الضاربة في أعماق الشعب الجزائري، وخلصت من وراء هذه الدراسة إلى أن الشعر الشعبي الجزائري قام بدور رائد في مجال التعبئة العامة للرأي العام الوطني والجهوي، واكتسى طابعا حضاريا تمثل في بلورة الروح الجهادية التي وسم بها الشعب الجزائري عبر مراحل التاريخ المختلفة.

المـــدخـــل

لقد زخر الشعر الشعبي في الجزائر إبان الليالي الحالكة التي بلي بها منذ فجر العصر الحديث، بنزعاته التحررية المشوبة بطابع المشاعر القومية النبيلة، والأبعاد الحضارية ذات الطبيعة الانتمائية للشعب الجزائري، ونتيجة الضغط الاستعماري في تطويقه للحريات العامة وفي طليعتها حرية التعبير الفردية والجماعية، اتجهت العبقرية الشعبية الجزائرية في اتجاه مواز، لتنفلت من القبضة الحديدية الجاثمة على الأفواه، فظهر الشعر الشعبي في ثوب جديد يواري نفسه للتمويه والمداراة، وللتضليل والمهادنة.

ومراعاة للدور الرسالي المنوط بكل الجزائريين حمل لفيف منهم، لواء النضال بالكلمة الشاعرة القارعة للآذان، فأصابوا بها قلوبا عطشى للفداء والتضحية، وأفاضوا بها المشاعر الوطنية الملتهبة، فحققوا بذلك قيما وطنية غرست في النفوس التفاني في حب الوطن، والتفنن في اشتطاط المهور لتحقيق وصاله.

وفي غمرة هذا الهيام المتميز ينطلق الشاعر الشعبي في مهمته الصحفية التبليغية، موسعا دائرة الوسائل الإعلامية المتوارية، راسما لعمله منهجا متميزا يراعي في حسابه الرقابة الضاغطة.

وفي غفلة هذه الرقابة، ينتعش الشعر الشعبي ليشق طريقه في اتجاه المرابطة والمغالبة في سبيل تحقيق الوفاق الوطني والوحدة الوطنية، معبرا عن هموم الشعب وانشغالاته، وعن آلامه وآماله وعن تطلعاته إلى الحرية والاستقلال.

وحاكت خيوطه الفنية ساحات الوغى، وصرخات الأبطال وأنات الضعفاء، وعويل الثكالى ونواح البائسين، فارتسمت في الأفق الرحب الاستجابة التلقائية للجماهير الغاضبة في وحدة متماسكة، ضعضعت أركان الدمار وقوضت دائرة نفوذه.

المبحث الأول : الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري

إن مفهوم الوطنية في الشعر الشعبي تختلف نسبيا بين الشعراء وفقا للزمان متأثرة بالتوجهات السياسية لهؤلاء الشعراء، ولعل السمة الغالبة على الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري تنطلق من مقومات أساسية لا تقف عند حدود الأرض، والتراب والأقارب، بل تتجاوزه إلى مجالات أخرى أوسع، واشمل تتناول التاريخ المشترك والمصير الواحد، واللغة الواحدة، والدين والعادات والتقاليد، إن الوطنية في الشعر الشعبي الجزائري تقوم عل أساس الدعوة إلى الجهاد في سبيل الله والدفاع عن الإسلام، والذود عن المحارم، والتفاني من أجل صيانة القيم الإسلامية الخالدة.

إن روح المواطنة كان يطفح على سطح القصيدة الشعبية مليئا بالعواطف الدينية المتشبعة بالقيم الوطنية المستمدة من القيم الإسلامية الخالدة، ومن الشعراء الذين يمثلون الروح الوطنية في أوسع صورها، الشاعر " الأخضر بن خلوف" حيث مال إلى الشعر الحماسي، فأجاد في الدفاع عن الوطن انطلاقا من مكانه، فعندما هاجم الأسبان مدينة مستغانم، جوبه بمعركة اشتهرت باسم " مزغران"فخلدها الشاعر في قصيدة طويلة تحمل اسم الواقعة.

والملاحظ أن تسمية المعركة بهذا الاسم، يومئ إلى أن الأحداث التي دارت رحاها هناك لم تكن عادية، إنما كانت أحداثا كبرى تضمنت وقائع جسيمة، فكانت بذلك قصة متتالية الأحداث والوقائع، ولقد خلد الشاعر " مصطفى بن إبراهيم ". هذه المعركة في شعره في قالب ضمنه الروح الوطنية بالمفهوم الواسع الذي اعتنقه كل الجزائريين في زمانه، فنراه يستهل قصيدته بوصف القوات الأسبانية مشيدا بالقوات الوطنية، وبزعمائها، فنراه يقول :

يا فارس من ثم جيت اليوم * غزوة من غران معلومة
يا عجلان ريض الملجوم * رايت اجانب الشلو موشومة
يا سايلني من اطراد اليوم * قصة مزغران معلومة
ياسايلني كيف ذا القصة * بين النصراني وخير الدين
اجتمعوا في برهم الأقصى * بجيش قوي جاو متهدين
ترى سفون الروم محترسة * صبحوا في الميناء أعداء الدين
خرجوا للبر فرج الشوم * وانجلاوا من فوق وجه الماء
عبر البرية وكيل القوم * تمشي بامحال محتزمة

وفي غمرة المعركة الساخنة يطلق الشاعر صرخته مستنجدا بالإمام علي رضي الله عنه واستعماله لعلي، وفاطمة والحسنين، تنبئ عن أصول القومية المستمدة من أمجاد التاريخ الإسلامي المتمثلة في صوره البطولية المعلومة بالضرورة لدى كل المسلمين وهو استعمال كثيرا ما يعبر عن العواطف الإسلامية التي تعكس الروح الوطنية الصحيحة للأمة الإسلامية فنراه يقول :

احتـــاطه بالأمـير شظاظوش * بالـــشلية والـقوس والبـطاش
يتنـــاده وتخـــتله بـــجيوش * جيـش القـــنا الكـافر الغشاش
يلتقـــطه فـــي الصيد والبيوش * ما خلاوا من فوق البساط احشاش
ارفـــع راسـك يا علي المفهوم * يـــا سـيد الـحسنين وفـاطمة
شـــوف بلادنا كيف راها اليوم * تـــسبيها الكـــفار ظـــالمـة

فقد طغت على هذه المقطوعة النبرة الإسلامية المتجلية في النعوت المستمدة من القرآن الكريم كما يتجلى ذلك في قوله : الكافر الغشاش الكافر ظالمة، وهي عبارات توحي بحرارة العاطفة الإسلامية.

فالحرب إذن ليست إقليمية محدودة المدى، إنما هي شاملة بين الكفر والإيمان، والشرك والتوحيد، وما كل من " علي، فاطمة والحسنين " في القصيدة إلا تعبير عن الرابطة القومية، هي رموز تعبر عن عاطفة التعالي على الكفار رغم ما يتوفرون عليه من قوات وعتاد للدمار الشامل، رموز يتحقق من ورائها استعادة الاعتزاز بالنفس والتاريخ والبطولة وهي مجتمعة تكون العناصر الأساسية للوطنية الجزائرية الخالصة وتتبلور هذه الروح السامية عند الشاعر بصورة أوضح في قوله :

مــــا بـــاحه بالصوت إلا شطنا * مــــن زيـــدور الـــواد افكان
قــطعه ســـيق وتـــوجه لهـــنا * زاده بالـــحركة لمـــــزغران
اركـــــب فـــارس اســبق ودنى * بالــــتعريف يبشـــر السلطــــان
الــــبارح يقـــول جات الروم * يـــــا فرســـــاني غــاوله انتما
بــــاذن الله الـــــواحد القــيوم * تـــمس بيــت الــكفر مهدومة

الناظر لهذه المقطوعة وما تعج به من روح إسلامية تنبثق من تلك الألفاظ القرآنية المتمثلة في : بإذن الله، الواحد القهار، بيت الكفر، فالإيمان بالله الواحد القهار مصدر انتصار المجاهدين، مكان منطلق، الحرب بين الإسلام والكفر، والتوحيد والشرك.

المبحث الثاني : المهمة الإعلامية للشعر الشعبي

كانت المهمة الحضارية المرتقبة للشعر الشعبي، هي الحافز الرئيسي، في تعبئة المواهب الأدبية، للإظطلاع بدور الصحافي في نشر الأخبار وتحليل الأحداث وتوجيه الرأي العام ونشر الوعي الوطني والقومي، لتهيئة النفوس بتفعيل المشاعر الوطنية، لتجد في السير نحو بناء وحدة وطنية متماسكة الأرجاء، حصينة البناء، قوية الحبك.

ولقد كان الإعلام ولا يزال من أنجع الوسائل لخدمة المبادئ ونشر الأفكار، ولما حوصر الإعلام الرسمي في الجزائر، وجد متنفسه في الشعر الشعبي، فالشاعر الجوال، والبراح والقاص كل أولائك كانوا بمثابة صحافي يتعامل مع الإعلام.

فلقد حمل شعراء الشعر الشعبي لواء المسيرة الإعلامية وبذلك يكون النص الشعري الشعبي ملتزما بكل القضايا الراهنة والأحداث التي تقع عليها عيناه، ولقد وجدت الثورة الجزائرية في الشعر الشعبي، محطة بث قوية الإرسال ضمن قنوات رئيسية منها : " اتصال " وهو الوسيط بين المدنيين والعسكريين أثناء الثورة، فكان الشعر الشعبي يلعب دور الإعلان في تبليغ الأوامر على شاكلة النص الآتي :

اعــــزمــولي يـــا اتصالات * عـــــــزمـــــولي بالبـــروات
اتـــــــسركـــــــيلة عـــليـــنا * يـــــــا ربـــــــي فـــــرج علينا

إن الحصار الطويل الذي دام على المتحدث في النص المعبر عن حاله جعله لا يدري ماذا يجري خارج الحصار، لذلك فهو في حاجة إلى من ينبئه عن الواقع، وعن الأحداث التي تجري هنا وهناك، وهذه خاصة باتصال أي ما نسميه بموزع البريد، وليس معنى هذا الحصار إذا دام وقتا طويلا لم يستطع المتحدث التمكن من معرفة ما يجري فعلا، بل من الممكن أن تقع مثل هذه الحالة، وقد تكون حديثا، وفي الحالتين فالاحتياط واجب، لأن في نقل الخبر وتبليغه ما يريح النفس، ويجدد العزم، ويبعد الملل والسأم، لأن الاشتغال بالحرب من جهته لا يسمح باستقاء الأنباء، وعلى الاتصال مرة أخرى أن يتدخل لحسم الموقف.

يــــا اتصــــــــال يــا خويــا * واعــــــــــطيني لخـــــــباري
الــــــــــقومي والرومـــــــــي * اشـــــــــــــعلوا فــــي النـــار
الــــــــــجنــــدي مســـــكين * اكـــــــــافح ليــــــله ونهـــار

فالواقع يدل على أن الجندي مشغول بالجهاد والكفاح والاتصال ومطالب بأن يكون عند حسن ظن زملائه، بل عليه أن يهيئ الوسائل المعينة للجندي.

اتصـــالات يـــا اتصـــالات * هـــاتوا لبغـــال واعزموا لينا

هـــذا الـــحرب مقـدم لينا * الـــشر والعـــطش زاد علينا

وقول الآخر :

أنـــا غـــريب خـارج وطنية * اطـريق الليل اللي اذهبت علي

اعـــطوني اتصـال أوصلني * لجـــبل ارفـــاعه اللـــي هبلني

فهذه النصوص هي بمثابة رسالة تهدف إلى تبليغ التعليمات التي كانت تصدر عن قادة الثورة وكانت تهدف إلى تفعيل المشاعر بالحماس الذي يدفع الجندي للقتال والتفاني من أجل الاستماتة في ميدان الشرف :

كيجـات البرية كيجـات البرية * كـــاتبها شـــاف الـــناحية

دمـــي ســـايح في كل ثنية * مـــا تخـــونوش الوطنية

هذه الرسالة قد بلغته وزاده محتواها عزما ووحدة في مجال القتال والاستشهاد والوفاء للوطنية، ولقد تكفل الشعر الشعبي الشفهي في كل المناطق الوطنية بنقل الوقائع الحربية بصدق وأمانة، بل وحرض على نشر أخبار النصر الذي يحرزه الثوار كما يتراءى لنا ذلك من النص الآتي :

يـــا حلـيل الواغش المجاهدين * أو مـــا داروا البـــارح في الليل

حـــرقوا الماشينة وزادوا الشار * أو مـــا داروا الـــبارح في الليل

فقد نقل الشاعر في هذا النص خبر انتصار الفئة القليلة على القوة العتيدة التي عبر عنها بكلمة – الواغش – وتعني الفئة القليلة من الفتيان، وعبر عن الشجاعة الباهرة التي قهرت غرور العدو عندما دمرت هذه الفئة القليلة من الشباب، عتاد المستعمر المتمثل في حرق وتدمير القطار والمدرعات، فكان هذا الخبر عامل حماس وفعالية يشحذ الهمم ويلهب الأرواح كي تهب في طلب الموت من أجل العزة والسيادة.

وعناية الشاعر بتكرار اللازمة – أو ما داروا البارح في الليل – إيماءة لطيفة إلى عنصر هام من عناصر النجاح في حرب العصابات، وهو عنصر المباغتة وفرص النجاح للمباغتة تكون ليلا، وقد يكون نقل الخبر لمجرد الدعاية الإعلامية، لنشر الذعر في أوساط العدو مثل ما نلمح ذلك في قصيدة " بن علال " التي مطلعها :

همـــا اللـــي جـابوا الحرية * أبــــوي هـــذاك هو خــويا
الـــــريفـــي امـهـلك * والــــرصــــاص يــــطير
أبـــــلحسن زيــر التحزيمة * أبــــوي هـــذا نهار الطاهر
جــيش التحـــرير فات عشية * فـــــات شـــــوار معنية

ويعقب الشاعر قصيدته بإنذار لكل من نقض العهد الذي رسمه الشهداء في بيان أول نوفمبر 1954.

والحســـاب أحـتى لذلك الدار * اللـــي خـــالفتوا على الشهداء

فعهد الشهيد مقدس تجب رعايته، والحساب سيكون عسيرا يوم القيامة للذين نقضوا عهدَ الشهداء، وللقيام بالدعاية المضادة ينبغي على الشاعر

الشعبي القيام بزرع الرعب في جنود العدو مثل ما هو واضح في البيتين الآتيين :

أشـــهد يـــــا مــولى الكار شهد * الـــزوعاما عـــولوا يحرقوك
أشـــهد يـــــا مــولى الكار شهد * الـــزوعاما فـــي واد الزيتون

وفي البيتين تسجيل لكمين أقامه المجاهدون بالطريق الرابط بين تلمسان وصبرة بالقرب من قرية واد الزيتون، هذه العملية التي استهدفت حافلة لرجل يهودي كان يقوم بنقل المسافرين من مغنية إلى تلمسان، وكانت تقل في ذلك اليوم جماعة فرنسية، فكان الكمين رد فعل على مداهمات العدو، وحرقه لخيام الأبرياء العزل من سكان المنطقة.

وفي مناسبة أخرى نرى الشاعر الشعبي يخاطب الطبيعة على غرار الشعراء الرومانسيين على شاكلة النص الآتي :

يــــا نــــوري يا الغابة نوري * يــا نوري درقي لي خوية معاك
الغــــــابة احـــطرقت خـــلف * عليهــــا الله الغـــابة نـــوري

يخاطب الغابة خطابا مباشرا يدعوها لأن تتنور، وذلك بعد أن أصدرت السلطات الاستعمارية أمر سياسة الأرض المحروقة، فحرق الغابة أمر حز في نفوس كل الجزائريين، باعتبار أن الغابة كانت عاملا حاسماً من عوامل النصر لجيش التحرير الوطني، فهي الحصن الحصين والدرع الواقي للثورة، وكان هذا النداء الموجه للطبيعة، بمثابة التورية أو استعمال الطاقية لاستغفال المستعمر في تبليغ الانطباع العام للشعب من القرار الغاشم الذي دعم سياسة الأرض المحروقة.

تلك بعض الومضات عن حقيقة الإعلام في الشعر الشعبي الجزائري، وهي معاني مفعمة بالوطنية الصادقة، وبالوفاء وحب المغالبة من أجل انتصار الوطن، هذه المعاني التي تعكس أصالة الشعب الجزائري في ميدان القتال والجهاد، الشعب الذي عرف عبر مراحل التاريخ المختلفة بالأنفة والنخوة والعزة، تلك القيم التي كونت هويته الحضارية فعرف بها وعرفت به، تلك العناصر الحضارية التي امتزجت بروحه ودمه فحاكت منها شخصيته الوطنية المتميزة.

الخلاصة

قام الشعر الشعبي بدور الصحافة في مجال تبليغ الأوامر وتنوير الرأي العام، وتهيئة النفوس للتضحية والفداء، والنفرة إلى نجدة الوطن بكل ما هو غال وثمين، ولقد لعب الشاعر الجوال دورا هاما في مجال التبليغ لا يقل أهمية عن الإذاعة والتلفزيون والجرائد، وكل وسائل الإعلام المختلفة، وفي احتفال الشعر الشعبي بالمعاني الإسلامية المستمدة من التاريخ الإسلامي ممثلة في رمزه دلالة على العمق الحضاري للشعب الجزائري، ذلك العمق الذي تغذيه المشاعر الوطنية المنبثقة من قيمه الخالدة، وعن النص الشعري الشعبي فإنه يعكس روح المقاومة والاستبسال في ميدان الكرامة والعزة، ويحمل وحدة المشاعر الوطنية الجزائرية التواقة إلى تحرير الوطن، الرافدة لكل المساعي الحميدة الداعية إلى الوحدة والتضامن من أجل بناء الوطن، فكانت لغته بسيطة معبرة موفية بالغرض المنوط بها، مؤثرة للعبارة البسيطة، والكلمة الميسورة التي أسهمت بشكل واضح في بلورة الصورة الشعرية ذات الأبعاد الإعلامية[1،2].

1- ينظر : التلي بن الشيخ: دراسات في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص : 70

2- هذه النصوص الشعرية الأخيرة سمعتها من بعض النساء المجاهدات بمنطقة بين هديل الواقعة شمال جنوب مدينة تلمسان، أما الأبيات التي سبقتها فأخذتها من الأستاذين الكريمين: التلي بن الشيخ ومحمد دحو، من كتابيهما: دراسات في الأدب الشعري، والشعر الشعبي والثورة الجزائرية في منطقة الأوراس.

المـــنـــاقـــشـــة

المــتدخــلون :

طالب جامعي " 1 "

هل ساهم النص الشعبي في الدعاية للثورة التحريرية والتعبير عن القضية الوطنية، أكثر من الدور الإعلامي ؟

مسألة بناء قصيدة الشعر الشعبي أخذت وقتا طويلا في التعاليق المختلفة والاقتراحات الموجهة.

سؤالي : إذا استعصت هذه القصيدة على الأوزان العروضية، هل هناك بديل عن هذه الأوزان في الساحة النقدية لهذا النوع من الشعر ؟ وهل هناك ضوابط أخرى صوتية أو صرفية يمكن أن تعتمد ؟

طالب جامعي " 2 "

ثلاث أسئلة أوجهها للأستاذ الطيب بن دحان وهي :

* هل توافد وتموقع الاستعمار في الجزائر أدى إلى ضرورة نشأة الأدب الشعبي ؟

* ما هي انعكاسات وردود الفعل للشاعر الشعبي جراء أحداث الثامن ماي في سطيف، قالمة وخراطة ؟

* فيما يخص أوزان الشعر بالنسبة للمسابقات الوطنية الخاصة بالشعر الملحون، هل من طريقة علمية يحتكم إليها أعضاء لجنة التحكيم ؟

الملاحظة الثانية موجهة للأستاذ الذي قال : " يا فارس من ثم جيت اليوم " ولكي يستقيم له الوزن كان عليه أن يقول : " يا فارس من ثم جيت اليوم " أي على وزن فعل مفعولات، مفعولات، وشكرا.

متدخل من الحضور

أشكر الأساتذة على هذه المحاضرات القيمة، السؤال أوجهه إلى الأستاذ الطيب بن دحان :

كيف تفسر غياب أغنية شعبية رسمية تمجد الوطن، وقد نبرر ذلك بالنشرية الرسمية، ولكن أقول : إن الحضور الفني هو الذي يفرض القصيدة كقصيدة حيزية التي عرفت شهرة وطنية ؟

السؤال الثاني موجه للأستاذ بوشيبة، يقول :

إن القصيدة الشعبية هي خروج عن المعيار، ثم يعود فيناقض نفسه فيجعل المعيار هو مقياس القصيدة الشعبية.

إذن هناك تناقض في طرحه، أرجو أن يوضح ذلك ؟

ردود الأساتذة

الأستاذ الطيب بن دحان

شكرا للطالب الكريم : إن تموقع الاستعمار في الجزائر كان من الأسباب التي أججت وحركت وجدان الأديب والفنان الشعبي، هذا الأديب والفنان تطرقا لشتى الأغراض دون الحديث عن الجهاد، ودون الحديث عن السلاح، إن تموقع فمن أجل مدافعة الشر إلى آخره، ولكن عندما حل الاستعمار وجد الفنان الشعبي نفسه مضطرا ومجبرا على المحافظة على التراب، فكانت كلمته مؤججة ومحركة ودافع بالكلمة عن الوطن.

فيما يخص الأحداث التي ذكرتها تدل على أن الأديب لم يكن غائبا عن الساحة، فالشاعر الذي ذكرته كان يعيش في مدينة بشار وتأثر بالأحداث التي وقعت في قالمة وخراطة وسطيف، وبالتالي كان حاضرا وموجودا في كل بقاع الوطن.

الأستاذ بوشيبة بركة

السؤالان يظهر أن لهما مضمونا واحدا، وهو أن القصيدة الشعبية لا يمكن ضبطها بضوابط الخليل، هذا ما أردت أن أوضحه، من خلال

دراستي الميدانية لكثير من القصائد، إلا أن الضابط فيها هو الإيقاع فقط، فالشاعر يوقع قصيدته على ما يعرف برتم خاص، يعرف في المنطقة بـــ " ريح الشمال "، هذا في الإيقاع عندما يوقع القصيدة، وعلى هذا الأساس هل من مقياس أو معيار يحدد هذا الإيقاع أثناء الحكم على القصيدة ؟

أظن أن الأذن الموسيقية، خصوصا عند الشاعر هي التي تستطيع التوصل إلى هذا التمييز، أما من لا يحفظ الشعر فقد لا نجد لديه حاسة سمعية قوية في الإيقاع.

الأستاذ محمد ديدوح

الأستاذ تحريشي في ملاحظته أو تعقيبه على مسألة الشاعر الشعبي الذي يقوم بالدعاية، وليس الإعلام، إن المحاضرة مطولة وتناولت فيها جانب الدعاية، لكن أسأل بدوري من الذي يقوم بالدعاية ؟

أليس الإعلام أيضا من وظيفته الدعاية، هذا الذي كنت أقصده في كثير من الحالات، وعندي مقتطفات من أناشيد من نواحي تلمسان تخص دعاية مضادة، منها قصة كمين وقع في الطريق الرابط بين تلمسان ومغنية في منطقة تسمى " واد الزيتون " ولذلك كان الحرص من الشعراء الشعبيين أن ينشروا الدعاية للثورة والإشهار لها، وعن طريق أشعارهم، يدب الخوف إلى قلوب الجنود الفرنسيين، وهذا بقصد، لقد وقعت الحادثة وانتهت، ولكن بقيت الأنشودة تتكرر وتقلق الفرنسيين، يقول الشاعر :

اشـــــهد مـــــول الكـــار اشهد * الـــــزوعاما فـــي واد الزيتـــون

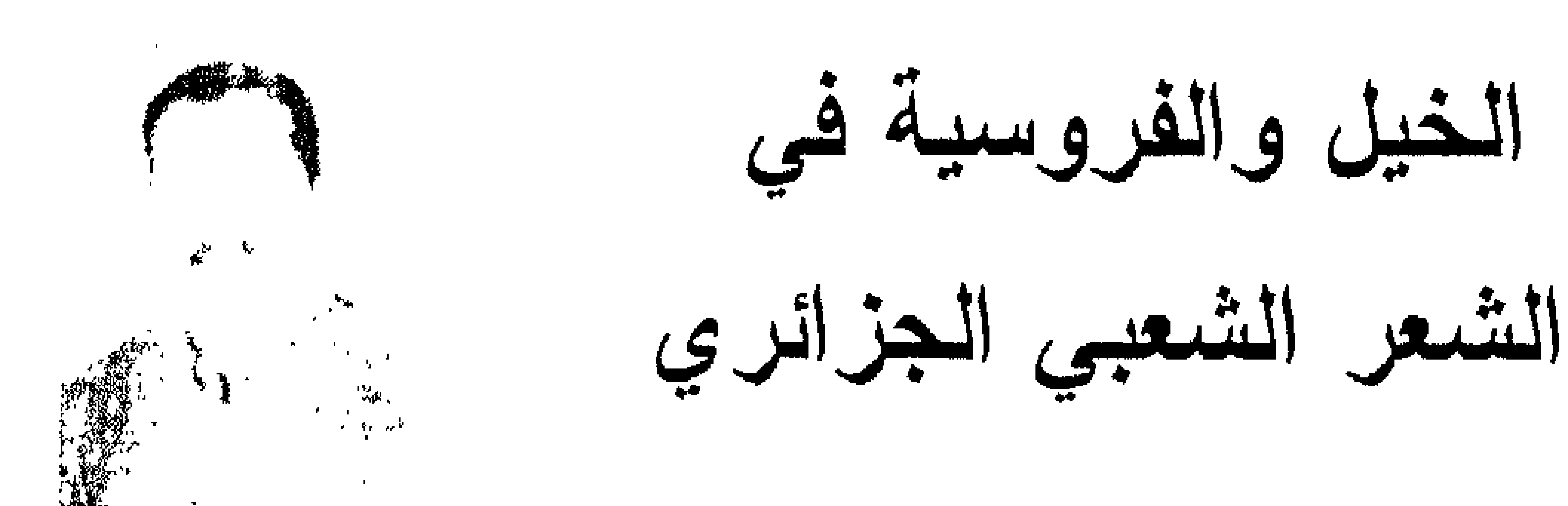
" الكار " هي الحافلة التي كانت لرجل يهودي، وكان يقوم بنقل خاص للفرنسيين من تلمسان إلى مغنية، وشكرا.



فخامة رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة يكرم الأستاذ محمد الشبوكي ممثلا في ابنه سعدان



الجلسة السادسة



الخيل والفروسية في الشعر الشعبي الجزائري

أ. لوصيف لخضر بلحاج
جامعة المدية

إن أي حديث عن الخيل والفروسية هو حديث عن المجتمع الجزائري، وليس حديثا عن جهة معينة من خريطة الجزائر والتي ولد أبناؤها مفطورين على حب الفروسية، وركوب الخيل والطرب لصهيلها، وهو ما يعكس فعلا امتداد إنسانها إلى الإنسان العربي القديم، الذي عاش طوال حياته فارسا، ويقول الشعر في الخيل فيجيد في وصفها، أو هو المظهر الذي ينبئ وبدون شك بمروءته وفتوته، يجعله محافظا على هذه الصورة الاجتماعية معتزا بها، معتبرا إياها عنصرا أساسيا من عناصر مكونات رجولته.

ولو عدنا إلى الشعر الشعبي الجزائري، كفن قولي، نجد قصائد الملحون ورغم محدوديتها تقدم لنا الفروسية مظهرا مشتركا بين الجزائريين جميعهم، ومنتشرا في كل ربوع خريطة المجتمع الجزائري، ومن الشعراء الفرسان نجد " محمد بلخير " من منطقة البيض نحو الجنوب الغربي الجزائري، و" مصطفى بن إبراهيم " الشاعر الفحل بمنطقة الشمال الغربي، وكذلك شاعري الجنوب الشرقي " الشيخ سماتي " و " بن قيطون" ويضاف

إليهما شاعر الوسط الغربي " الحاج عيسى بن علال " من منطقة قصر الشلالة ولاية تيارت، وشاعر عاصمة التيطري بالمدية " فيلالي سي لخضر" وغيرها من المناطق التي لم يتسن لنا معرفة شعرائها والحصول على أقوالهم.

ولكن والتزاما منا بالتركيز على منطقة نموذج للوقوف على فروسية الإنسان الجزائري، كمظهر اجتماعي مشترك بين الجزائريين، ويعكس وحدة المجتمع الجزائري ككل ارتأينا اختيار منطقة المدية ميدانا للدراسة والتحليل من خلال ما أمكن جمعه وتحقيقه من نصوص شعرية.

لقد عرف الإنسان العربي الاعتناء بجسمه حتى اكتمل وبنفسه حتى قويت وأهلته ليصبح من أكثر الناس مقاومة للخطوب والشدائد، فدخل في كثير من المغامرات والتجارب، فتمرس في الحياة حتى أصبح لا يخاف الموت، وما شب من حروب داخل القبائل الأعجمية مما علمه التفكير في وسائل الحرب فوقع على أشهرها، وهو الفرس العربي الأصيل الصبور أثناء المعارك، فلا يخاف لمعان سيف، ولا إصابة سهم فتراه يشق حجب الغبار دون أن يكبو أو يضعف حتى لا يقتل في صاحبه الشجاعة ويجعله يفكر في الاستسلام أو الارتداد، وفي تاريخ الأدب العربي نجد الفارس الشاعر المقدام في المعارك " عنترة بن شداد العبسي " يقول[1]:

1- أنظر جواهر الأدب لأحمد الهاشمي، منشورات مؤسسة المعارف، بيروت، الجزء الثاني : ص : 59 – دون تاريخ-

والخيل تقتحم الغبار عوابسا * بين شيظمه وأجرد شيظم[1]

ويمثل شعر الأمير عبد القادر الجزائري نفسه هذه الروح العنترية أو هذا النوع من شعر الألفاظ الرنانة، وذكر الانتصارات والتغني بالرمح والسيف والجواد الأشقر الذي لا يلوي عنانه :

وأشقر تحتي كلمته رماجهم مرارا * ولم يشك الجوى بل وما التوى[2]

ولهذا نجد العرب قديما قد اعتزوا بالخيل وعرفوا لها منزلتها، وعدوها بمثابة أولادهم، وكان يهنئ بعضهم بعضا إذا ولدت فرس محتفلين بمقدم المهر المولود لأنه دلالة عظمة مكانتها في قلوبهم، فكانت الأسرة تجتمع حول الفرس حين تضع وليدها وتستقبله بكل عبارات الصياح والتهليل وكل الإمارات الدالة على الفرح لأنه يمثل هبة من الله وبركة منه، ثم يأخذه منه أحد أفراد الأسرة بين ذراعيه ويسير به مدة من الوقف في جو احتفالي.

وقد ألفت العرب أكثر من كتاب في الخيل والفروسية وكل معاني الفتوة العربية وعناصرها من شجاعة وكرم ومروءة، وتفيد المصادر الأدبية والتاريخية أن كتب الخيل كانت أول ما ألف في العربية[3]، ولذلك نرجو أن لا نفهم بالمغالين إذا قلنا أن الشعراء العرب قد اهتموا قديما بالخيل أكثر من الخليلات، وكيف لا ؟ والفارس يرى في الجواد خليلا له، وأي خليل تصل

1- شيظم : وتعني بذيل المرجع نفسه أجرد شيظهم : قصر الشعر

2- دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة بين 1830-1945، د. التلي بن الشيخ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983، ص : 41

3- الفتوة عند العرب: عمر الدسوقي، دار النهضة للطبع والنشر، الفجالة القاهرة، الطبعة الرابعة 1966، ص : 43

درجة المودة بينك وبينه إلى أن يدرى إلى الموت ويحميك منه كما في قول الشاعر " صبيعة العبسى " [1]:

يقـــيني باللـــــبان[2] ومنكـــبيه * واحـــــميه بمـــطرد الكـــعوب[3]

أما الحديث عن الخيل في الشعر الشعبي الجزائري بصفة عامة وفي منطقة المدية بصفة خاصة فإن الشعراء فيه لم يربطوا استعمالهم للخيل بالحرب بل استعملوها استعمالا سليما في شعرهم بالنظر إلى الظرف التاريخي الذي قيلت فيه حسب المصادر الروائية التي يمثل مصدر الشعر الشعبي بهذه المنطقة، وما قيل من قصائد كانت جميعها تدور من حيث معانيها حول الحصان كوسيلة تنقل إلى الحبيبة، أو إلى شيخ من شيوخ الطرق التي تشد الشاعر أو إلى زاوية أو غيرهما من الأماكن.

ولذلك فإننا نفسر عدم ربط الخيل في الشعر الشعبي بالحرب كما لا حظنا سابقا وفي التمهيد ومن خلال الشعر العربي، جاء نتيجة تغير تقنيات ووسائل الحرب من أحصنة بمستلزماتها القتالية إلى وسائل حربية آلية حديثة قد تجد أي كلام عنها واردا في بعض الكتب المتخصصة، وكذلك حداثة الحرب في الجزائر بزمنها الحقيقي الممتد بين 1830-1962، هي مرحلة لم يبق للخيل فيها مجال للحرب وأصبحت مقصورة في استعمالها على الجوانب السلمية والترفيهية، ومن بين فحول الشعر الشعبي الجزائري فـــي هذه الفترة

1- المرجع نفسه، ص : 43
2- اللبان : الصدر
3- مطرد الكعوب : الرمح

المرحوم "مصطفى بن إبراهيم" وهو من مواليد القرن 19، الذي يذكر الخيل في شعره لساعات اللهو والترحال فيقول[1]:

قلبـــــي تفـــــكر الأوطـــان * والـــــزهو وركـــوب الخيل
أرعيـــــــتي والفرســـــان * خـــــودات فـــي احـــراج تميل

ولذلك إذا تصفحنا قصائد الملحون بالمدية، كعينة للدراسة فإننا نجد أن الشعر الشعبي المهتم بالخيل يكاد يمثل غرضا بارزا ومستقلا في هذه البيئة البدوية، إذ تعطى للأحصنة المنزلة الرفيعة فترى البدوي يرهن شرفه بالمحافظة على أشياء ثلاث وهي المرأة والحصان والبندقية، وهاهو شاعر المنطقة " امحمد بن الربيع " من الشعراء الذين شدهم الحنين إلى المحبوبة فلم يجد من يجهر له بهذا السر سوى فرسه الأزرق الذي يناديه قائلا :

يا لزرق ضرك اللوام يعود عليك * خـــزة وتهـــرويل تعمل مـــرادي
وتعشي وقت الروا لابـــاس عليك * وأنـــا زاهـــي ناو ســـابق لثمادي

ويظهر من القول أن الظن والمحبة بين الشاعر وفرسه وطيدة جدا، إذ يلومه دون أن يخاف أي رد فعل منه.

أما الشاعر " سي لخضر فيلالي " فإنه لم يجد أيضا بدوره من يجاهره بشوقه أو حنينه فيقدر مشاعره ويتفهم أحواله ويراعي ما أوصله به القدر غير فرسه إذ يقول :

1- طالع مجلة الوحدة اللسان المركزي للاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية العدد 326، الصادر بين 24 و30 / 09 / 1987، ص : 36

هــذا العود نسرجو باغي نخطر * يتنــسم بــيا يــساعد فـــي لقدار[1]

ولهذه الأغراض نسجل مودة كبرى بين الشعراء والخيل إذ نجد الفرس هو المرافق للشاعر في تنزهه أو ترحاله أو قطع المسافات أو زيارة الأحبــة ويكــاد يكون وحيدا في الفضل لأي وصول أو مكان مراد بلوغه، والشاعر " سي لخضر فيلالي " من الشعراء الذين يرون في الخيل فضلا لبلوغ محبوبته " الصافية " الموجودة على مسافة مائة كيلومتر – حسب الرواة والتي أرسلت إليه فيقول :

الحــسين الصـــافية[2] بعثت ليـــا * ونشــدو عـــالخيل واعطينا بالك[3]
انعـــشو عنـــد الـــظريفة عيـــايا * خبـــــالة غزلي ما صبت مسالك

أما صفة التبكير التي ألفها القارئ العربي في شعر امرئ القيس فقد نقف عليها أيضا صفة بادية في الشعر الشعبي بمنطقة المدية إذ نلاحظ أن كل شاعر ودرجة تبكيره.

فالشاعر سي لخضر فيلالي مثلا قد ربط زمن التبكير في شعره بموعد صلاة الصبح التي يستيقظ صاحبها في موعدها لما يكون حريصا على تأديتها في وقتها، ثم يشد طريقه على ظهر فرسه فيقول :

نحكم ظهرو عالصلاة الحرصية * وبـــر الخوف يخدرك لا تامن فيه

1- لقدار : جمع قدر

2- الصافية : اسم معشوقة الشاعر واصلها حسب الرواة من سيدي عيسى -الميلة-

3- أعطينا بالك : ومعناها ركز معنا أثناء الإنصات

في حين نجد التبكير عند شاعر آخر وهو " فورار الحاج الشلالي " قبل أن تبدأ تباشير الصبح معلنة قدومه حيث يقول :

قلت نشد عليه قبل بيـان الحـال * ويعلم مـولاه كيمـا يهـوالـو[1]

ويمكن للقارئ أن يقف على هذه الصفة أيضا في الشعر الشعبي الجزائري من خلال نصوص الشاعر الفحل الشيخ السماتي الذي يقول[2] :

نتـقلد سكـين شـفرة مـرحية * ونبـكر قـبل الصـلاة نشد عليه

وإذا كان القارئ قد يعرف سبب تبكير الشاعر العربي والمتمثل أساسا في الثأر لوالده، فإن تبكير الشاعر الشعبي بالمنطقة قد استدعته صورتان : أولاهما اجتماعية تتمثل في أن الشاعر لا يريد أن يتقفى أحد خطاه أو يعرف له طريقا، لأن السبب قد يكون محرجا أو محظورا اجتماعيا، وثانيتهما شخصية يريد من خلالها الشاعر إظهار فروسيته وشجاعته وقوته وذلك من خلال ركوبه مبكرا والتوجه إلى كل مكان.

ولكننا لا نريد أن نتحدث في هذا الموضوع دون أن نشير إلى أنه ليس من الرجال تاريخيا من أصابه جنون امرأة فقط، وإنما هناك أيضا – إن شئتم – مجانين الخيل من الرجال إذ لو تصفحنا نصوصا من الشعر فإننا نجد تربية الخيل بالمنطقة لم تكن من أجل منفعة فقط، وإنما كانت هاجسا يطارد الرجـال فيعشقون الخيل ويهتمون بها، وينفقـون عليها لأن في ذلك متعة لا

1- ويعلم مولاه كيما يهوالو: واصلها " ويعلم مولاه كما يهوى له " ومعناها اجتماعيا يتجه به صاحبه إلى أي مكان يهواه أو يريد زيارته.
2- طالع " الوحدة " العدد السابق، ص : 37

مثيل لها إذ يرى الشاعر " سي لخضر فيلالي " في ركوبها والسير بها طريقة من طرق التنفيس عن النفس فيقول :

إذا خـــز[1] يقـــاوج[2] هـــموم عليا * ونسم الريح يجيك من جريو تبغيا

وقد وصل به الولوع بالخيل والحب لها إلى درجة أنها وقفت حائلا بينه وبين تقدمه في السن نحو مرحلة العجز، وكان صهيلها مانعا حقيقيا للكبر في السن حيث أبقاه على كامل حيويته وشبابه، وكان كلما سمع الصهيل منبعثا من الفرس يزداد انتعاشا فتبلغه نشوة تذهب أضراره وتطرب عقله فيقول :

بالنهمات[3] يزيد في تفكـــار الضر * يسخف[4] عقلي يعود في ميزان صقار[5]

وقد طبع حب الخيل أبناء المنطقة على ثقافة واسعة في الفروسية إذ أصبح للناس ذوق متميز لكل مواطن الجمال والقوة في الفرس، ولم يكن الفرس عندهم مجرد وسيلة للتنقل أو شيء آخر فقط، وكان يختار بمقاييس ومواصفات جمالية حتى يصبح مكتملا من جهة أو يكون محلا للمفاخرة به من جهة أخرى، والشاعر " سي لخضر فيلالي " من شعراء المنطقة الذين حين

1- خز : هو نوع من السير وهو أسرع قليلا من الهرولة

2- يقاوج : ومعناها يخفف

3- النهمات : والنهم كما هو متداول اجتماعيا يعني الصهيل

4- يسخف : وأصلها من الخسوف، بقلب صوتي " السين و الحاء " وتعني هنا يصغر.

5- صقار : واصلها صغار ولكن الشائع بالمنطقة ومنها الجنوب خاصة يستبدلون نطقهم الغين بالقاف.

طلبوا من الله أن يرزقهم حصانا طلبوه أصيلا يشتهي الجري، لامع الجلد، طويل العنق ولكنه مشدود إلى الأعلى قليلا ويكسوه شعر طويل يزيده حسنا وبهاء فيقول[1] :

ربـــي لشيهان ومو حوريا وجلدو * صـــافي مـــالوسخ عبدو وحاضيه

متكـــسل عـــنقو متـــقـــعد بيـــا * سبيـــبو دفق[2] عالحوافر جا كاسيه

وإذا كان من الشعراء من لقبوا بالأمراء في مجال الوصف وأحقها النقاد بـــ " الأمراء الوصافين" فإننا لا نريد في هذا المقام أن نستثني منهم شعراء منطقتنا الشعبيين في وصف الخيل إذ نجد مثلا الشاعر " فورار الحاج الشلالي" وقد أجاد إجادة كلية في وصف سرعة وقوة فرسه الأشهب والمهرول فأراده لنا بطريقة فنية، بتعبير كنائي جميل، أنه كان يسابق ظله من شدة سرعته فيقول :

يـــا ربي للي شهب قارح هروال * ويظيل يـــا خـــاوتي مـــن خيالو

ولكن مهما يكن من جمال في الأحصنة فإن المقاومة في قطع المسافات والسرعة يبقى الأهم من ذلك كله، وهو الدليل على القوة ولتحقيق الانتصار وتشريف صاحبه وكذلك عشيرته، وربما تغطي هذه القوة أو المقاومة كل عجز فيه، والشاعر سي لخضر فيلالي ممن تحدث في هذه النقطة

1- ويستوقفنا في هذا الوصف وصف شبه به الشاعر الكبير الشيخ السماتي والذي يقول :

لالي بن صيلين ومو ركبيا   وازرق دار بدار للخطرة نشتيه
عنقو تلب والكفل داير بيا   وسبيبو عاليمنضه طايح كاسيه

طالع مجلة الوحدة، العدد نفسه ص : 36

2- دفق : سقط بكثرة

لما كان آنذاك يقطع المسافات بين مسقط رأسه - جنوب المدية - وزاوية شيخة بزدين - عين الدفلى - وعلى فرسه دون أن يصيب هذا الفرس تعب، أو يتصبب منه عرق، أو يتوقف أثناء سيره فيقول :

نتـقلفط عـنوا نـزيدلها بـــنيا   *   على زدين نصوبو والفاضل فيه[1]

وتذكرنا هذه القوة في شعر المنطقة الشعبي بقوة فرس امرئ القيس في الشعر العربي الجاهلي حين قال[2] :

فعـادى عـداء بين ثور ونعجة   *   فـلم ينضـمح بمـاء فيغـسل

وخلاصة القول أن الشعر العربي الجزائري عامة، ومنطقة المدية خاصة يمثل ميدانا ثريا وواسعا للدراسة والتحليل إذ يكشف لنا في هذه الدراسة المتواضعة أن المنطقة بيئة عربية فيها من عناصر المروءة الكثير، ومن أشهر هذه العناصر الفروسية، وقول الشعر، إذ يظهر شعراؤها عمالقة في ركوب الخيل، ووصفها معا وهو ما يخلق فينا-فعلا-متعة، ويحيي فينا ذوقا أصيلا، ويعكس حقيقة لأي متلق أن موضوع الخيل في الشعر الشعبي يعد تعبيرا عن جميل أصيل في الجميل الأصيل.

1- الفاضل فيه : مازال لم يأخذ منه التعب

الـــمراجع والمـــصادر :

- الفتوة عند العرب : عمر الدسوقي - دار النهضة للطبع والنشر - الفجالة القاهرة. الطبعة الرابعة. 1966

- جواهر الأدب : أحمد الهاشمي - منشورات مؤسسة المعارف - بيروت الجزء الثاني. دون تاريخ

- دور الشعر الشعبي في الثورة بين 1830-1945. د. التلي بن الشيخ المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع. 1983

- الشعر الملحون بجنوب المدية - دراسة تحليلية - الملحن الشعري - مخطوط

- رسالة ماجستير - إعداد لخضر لوصيف 2000-2001

- الوحدة : أسبوعية جزائرية تمثل اللسان المركزي للاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية، العدد 326، بين 24-30 /1987/09

شعر الثورة وأثره
في توجيه الوحدة الوطنية

غيثري سيدي محمد
جامعة تلمسان

قد لا نجاوز الحق إذا اعتبرنا الشعر في عمومه ديوان الأمم ولا نبالغ إذا قلنا إن التأريخ للشعوب تختزله القصائد الشعرية.

فالشعر الشعبي الجزائري سجل الوقائع المختلفة للثورة الجزائرية في مختلف أطوارها، فقد واكب المقاومة الجزائرية وصور ما أحدثته من ردود في مواجهة العدو، وبين البطولات التي ظهرت في قصائد خالدة، تحدثت عن هموم الشعب وآلامه ووضح الظروف الاقتصادية وما حملته من معاناة للجماهير الشعبية، وكشف عن الناحية الاجتماعية القاسية التي عاشها المجتمع في أحلك أيامه وهو يصارع ظلم المستعمر.

ولم يكتف الشعر الشعبي بالتعبير عن عواطف الناس وأحاسيس الطبقات المحرومة، بل ربط هذا الواقع المر بالماضي المجيد لهذه الأمة، أما من الناحية الثقافية فنجد هذا التراث من بين العوامل الأساسية التي أسهمت

في الحفاظ على اللغة العربية بما تحمله من بعد ثقافي يستوجب إيصاله إلى الجماهير التي حرمت من التعليم المنظم في ظل الحكم الجائر للمستعمر.

وعندما اخترت هذا الموضوع المتعلق بأثر شعر الثورة التحريرية في توجيه الوحدة الوطنية لمداخلتي، أكون قد تجاوبت مع مسألة أصبحت تطرح نفسها بإلحاح، ألا وهي مقومات هذا الشعب، فقد وجدتها محمولة في أشعارنا الشعبية ومتداولة بين الجماهير الجزائرية، كما وجدت التفاعل التام بين هذا النظم البسيط في ألفاظه، والعميق في أبعاده، فكان التلاحم بين كل الأفراد من أهم أهدافه.

قلنا إذن عن هذه المقومات : إنها تمثل الإطار الذي يحيا فيه الجزائري، ومنه يستمد عزته وكرامته لنيل حريته، لكن ما لاحظناه من انتهاك لهذا الإطار من عدة جهات داخلية وخارجية في يومنا هذا، ونحن ننعم بالاستقلال، قلت لابد لنا من بعث هذا التراث الثقافي من زوايا مقوماته لأنها سر توحده.

- أما عن المنهج فإني اكتفيت بالتركيز على الوظيفة الاجتماعية للشعر الشعبي، ذلك أننا نرى أن الشعر ما هو إلا تعبير عن التجارب التي يقدمها الشعراء بحمل معاناة الشعب الذي ينتمي إليه، وينشد وظيفة اجتماعية ذات أبعاد مختلفة وكلها تصب في قصدية واحدة تتمثل في ما هي المقومات التي تعد مدعاة لتوحد هذا الشعب لتحرير هذا الوطن، والالتفاف حوله في وحدة تضمن استمراره.

ولعل أكبر دليل على الترابط بين هذه الثنائية الشعر / الشعوب- في شعر الثورة التحريرية الجزائرية وما عكسته من صور للوحدة الوطنية،

ذلك الكم الهائل من الأشعار الشعبية التي نظمت في هذه الحقبة العصيبة من تاريخ الشعب الجزائري.

فقد ذهب العقاد إلى القول أن الشعر لا يفنى إلا إذا فنيت بواعثه، وما بواعثه في بلدنا إلا ما كان يختلج بكل نفس من تعلق بالوطن وتشبث بمطلب الاستقلال والتحرر.

هذا في الشعر عموما، لكن ما العمل إذا تعلق الأمر بالشعر الشعبي، ونحن نعلم أن جله كان شفويا، بل ولا يزال، فقد اعتاد الشعراء ينشدونه على السامعين أو يغنونه ويرددونه جماعيا مع الرغبة في توصيل الرسائل التي تعبر عن معاناة الشعب، خاصة إذا ارتبط بمصيره، وعبر عن آماله وتطلعاته إلى الاستقلال من قيد الاستعمار، إنها اللغة العربية، الدين الإسلامي، التاريخ، الآمال، المصير المشترك، وكلها تتردد في أشعارنا الشعبية.

وفي هذا يقول التلي بن الشيخ : " وقد أثبتت بعض النصوص مدى إسهام بعض الشعراء الشعبيين في الدعوة إلى الجهاد في سبيل الله، والحماس من أجل الدفاع عن كرامة الوطن وحريته واستقلاله ... ".

الشعر الشعبي قبل الثورة التحريرية

إن الشاعر الشعبي في هذه الفترة عرف التغني بأغراض تربطه بحياته البسيطة التي كان يعيشها في وسطه، أو تلك التي تربطه بعادة قبيلته، أو ما يؤثر فيه من حوادث الحياة اليومية[1].

1- مزوري مومن، الشعر الملحون في منطقة العبادلة، دراسة فنية، الشاعر علي بلعيد نموذجا، رسالة ماجستير بجامعة أبي بكر بلقايد، معهد الثقافة الشعبية، تلمسان، 2000/1999، ص 9

ومما يؤكد ذلك وصف الشعراء للحفلات المختلفة التي تنوعت بتعدد المناسبات مثل الأعياد، والأفراح المختلفة التي تندرج في منوعات الدورة الحياتية، وكانت الموضوعات التي تعالج الحياة العاطفية من أبرز ما يصوره الشعر الشعبي قبل الثورة، وهي في هذا الجانب تسير على نمط القصيدة العربية العمودية، وهي تعتمد في شكلها البنائي على نظام الشطرين، وملتزمة بالقافية في بعض قصائد الشعر الشعبي الجزائري، وهذا في مثل قول الشاعر :

يا من فوق الأحكام حاكم * ربي مطالع الغيوب
جيد موجود حي دايم * تعفو وتفرج الكروب
غافر لحصايد المظالم * يا قابل من بغى يتوب
رافع السماء بلا دهايم * تخفي من بعدها حجوب
والشمس توضع المعالم * بين الشروق والغروب
الرزق مفرقة قسايم * والعمر مقدره حسوب

وهذا لا يعني أنهم لم يهتموا بالقضايا الوطنية، فشعرهم في مواكبة المقاومة الجزائرية لم يتوقف، فقد دون الشعر كل التطورات التي رافقت نكسته من أول يوم للاحتلال إلى غاية الاستقلال، فهذا الشاعر عبد القادر الوهراني يقول عن احتلال مدينة الجزائر :

الأيام يا اخواني تتبدل ساعتها * والدهر ينقلب ويولي في الحين
بعد ما كان سنجاق البهجة ووجاقها * الأجناس تخافها في البر وبحرين
منين راد رب ووفى ميجالها * واعطاها أهل الله الصالحين
الفرنسيس احرك لها وخذاها * لا هي مياة مركب لا هي ميتين

بسفـــاينه يفـــرص البحر قبالهـــا * كـــي جا من البحر بجنود قويين
غـــاب الحســـاب وادرك واتلف * حسابها الروم جاو للبهجة مشتدين
راني على الجزائر يا ناس حزين[1]

وقدم صورا عن كل مناحي الحياة في أبعادها المختلفة من اجتماعية واقتصادية، ففصل في الظروف الصعبة التي كان يعاني منها الجزائري، كما ربط هذا الواقع المؤلم بوصف يدعو فيه إلى المحافظة على مقومات الشخصية من دين ولغة وثقافة، لتكون حصانة له من الذوبان فيما فرض عليه، ومناعة له من كل ما يفرض عليه[2].

يـــا نفســـــي ثبتـــي أقـــــدامك * توبي لله وارجعي واخطي الاوعار
يـــا نفـــــسي ويـــن راه رايـــك * راه الداك الغرور ادعي باستغفار
نفســــــي راه زايـــده لـــيا تحيار * عــــيد لهـــا أسبــــاب هـــولك
لا تجحد شي قصيتك بوح بالسرار * أحـــكي ليـــــها علـــى زمـــانك
بفرحك ومحاينك زهوك والتغيار * وكـــل مـــــا عمـــلت في حياتك
لـــمن أنـــت وامـــنين نســـلك[3]

وصور الشعر الشعبي الحرب ضد الألمان ومساندة المواطن الجزائري لفرنسا طمعا في الاستقلال، ولم يبخل بالمشاركة في الحرب، ومنهم من كان يرى في الألمان انتقاما ربانيا من فرنسا وتخليصا لهم من الاستعمار الفرنسي، فربط ذلك ببعد وطني ونظم فيها ما يراه في مثل قول أحدهم:

1- د. التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري 1830-1945، ص : 112

2- المرجع السابق، ص : 6

3- المرجع نفسه، ص : 104

يــــا فــرنســـا يــا الغــدارة * بركـــاي مــن الظـلـم والزور
يعـــيـــا وجيـــنا لــلمـــان * أريــــب القناطر وجينا الحرية[1]

يريد الشاعر أن يعبر عن رغبته في التخلص من الاستعمار بأي ضغط وتحت أي غطاء، فالاستعمار واحد في كل مكان، فهي صيحة، يعلو فيها صوت الشاعر ممزوجا بالشكوى والإنكار لما تحمله الظروف القاسية من غبن فرنسا وظلمها، وانتظار وصول الألمان ما هو إلا شكل من أشكال التعبير المطمئن للنفس، والوعد لفرنسا بالويلات.

الثورة التحريرية وقصة خلود الشعر الشعبي

هي قصة الخلود إذن ... يخلد الشعر ما كان الإنسان، فبأي منطق نقرأه حين يملأ الأسماع وحين يصير ملء الأبصار ؟

إن الثورة التحريرية قامت ضد عدو ليس بالسهل، فكان لزاما أن تكون المجابهة بأشكال متعددة، والشعر الشعبي شكل منها، فهو لم يتخلف عن رصد الرأي العام الجزائري، فكانت القصائد تعبيرا عن رفض المستعمر، إذ ترددت على ألسنة الجزائريين، فأداها المغنون وهي مشحونة برفضهم الشديد للمستعمر، خاصة وأن إرهاصات التغني بالفروسية وتمجيدها كانت من العادات السائدة، ومن القناعات التي يتبناها الجزائريون في أشعارهم، ومن صور الأخوة والتآلف في الحياة الاجتماعية بين أبناء الجزائر، والشعور بالمصير المشترك، والمعاناة من آلام الحياة القاسية، فالشاعر يصور لحظة الفراق وتوديع الجنود :

1- المؤلف دحو العربي، الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة 1955/1963، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1988، ص : 39

الـــجنود فـــي فـــم الـــــباب * همــــا صـــــدوا وأنــــا وليــت
طـــاحو ادمـــــوعي وابكيت * حتـــى لـــوصــــاية ما وصيت[1]

لحظة صعبة تبين ترابط القلوب، وتصور صدق الشعور الذي يحسه الشاعر بقداسة ما يقدمه المجاهد من أجل الوطن، فكانت المعاني السامية التي عبر عنها الصمت الدال الذي يمكن الشاعر من التكلم - حتى لوصاية ما وصيت -.

ولعل الحضور الخاص للنص الشعري الشعبي لحمل الأوصاف التي يعجز اللسان عن تصويرها، تتلون بتلون المشاعر على لسان الشاعر.

إن الاهتمام بأدق الأمور، ووصف أعقد الأحوال، يدل على الاهتمام بالمقاومة التي خاضها الشعب الجزائري ضد الاستعمار، فالشعر الشعبي يصور رد الفعل الشعبي على لسان الشعراء الشعبيين.

" الجنود في فم الباب " : إن التعبير الشعبي في أبسط صوره وبأبلغ معانيه، يعتمد على البعد الاستعمالي مع الطرح البلاغي، فالوحدة اللغوية – فم– في – فم الباب – لا يختلف عن الاستعمالات الفصيحة، والقصد : عتبة الباب – أي أن الجنود يقفون موقع المودع، إنها لحظة يصعب معها الكلام، فهي المخالفة الدلالية تحملها تراكيب لغوية، في وحدتين " هما صدوا / وأنا وليت "، تهدينا إلى حقيقتين، لوم للذات، والثانية حسرة.

1- العربي دحو، بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي الأوراس من خلال الثورة التحريرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1986، ص : 61

"هما صدوا وأنا وليت"، "هما" في الاستعمال الفصيح تدل على المثنى، وهي في لفظها الشعبي تدل على الجمع، أما الثنائية " صد/ولى" فهي صورة للاضطراب النفسي، تحمل مجموعة من الصور بين اللوم، اليأس والحزن.

" طاحوا ادموعي وابكيت"، لم يتمالك عن البكاء، فهو يصور موقفا قاسيا، يولده ويغذيه موقف يحمل دلالات رمزية متوهجة كالدموع في: طاحوا ادموعي، يريد أنه لم يتحكم فيها، إنه يبكي وللقارئ أن يقرأ.

" حتى لوصاية ما وصيت"، إنها الحسرة على أن الزمان لم يعد يكفي، والموقف في كل أطواره ينسي، لقد ألهاه الموقف من أن يعبر عن أشياء، ويوصي بأشياء، فهو موقف حزين تطغى فيه المتقابلات، لأنه صراع بين الحاضر وما يحمل من آلام موجعة والمستقبل وما يستوجب من حيطة واستشراف للكثير.

وفي مقام آخر، تتضح الوحدة الوطنية في الأخوة التي يطبعها الشعور الموحد بين أبناء الوطن، فتكون النصيحة الموجهة لأنه يشعر بالعبء نفسه، ويقاسمه الأحاسيس التي توحي له بخطورة الوضع :

الجندي يـــا خويا ما تمشيش في * الليل تشوفك فرنسا ومعها سفيل[1]

إذن الليل خطير، ولا يجب أن تستهين بما قد يقع فيه، وكذلك الأمر بالنسبة للخونة الذين يتعاونون مع فرنسا، وتستخدمهم للتعرف على المجاهدين، فهي ثنائية رمزية للغدر والخيانة، وفي المقابل الأخوة والصفاء بين باقي أبناء الوطن.

1- المرجع السابق، ص : 61

الشعر الشعبي وأثره في توجيه الوحدة الوطنية

إن التوجيه الفعلي لأبناء الوطن الواحد، للالتفاف حول أهداف واحدة، تسخرها روافد متعددة، ومنها : اللغة، الدين، التاريخ، الآمال والمصير المشترك، وكلها أبعاد تظهر بوضوح في الشعر الشعبي، وتوظف في أغلب الأشعار، وأسمى المعاني، وبأقوى نبل، إنها الإيحاءات هي التي تتحكم، ولذلك كان للشعر الشعبي أثره الكبير في توجيه الوحدة الوطنية في الجزائر، ففي قول الشاعر :

فـــرنــســا الــغــدارة * اضــربتــينــا بــالطيــارة
لا خـــويـــة لا ابــن عمي * احـــنا مـــعـــنا ربـــي[1]

في هذه الأبيات، أبعاد تفوق المستوى الداخلي للبلد، فهو يدعو الأشقاء لبذل الجهود أكثر لأن فرنسا وجدت في حلفائها ما يزيد من بطشها بعد أن أمدها الحلف الأطلسي بكل ما تحتاجه، فالوحدة هنا لوم وليست تصويرا لواقع، بل هو من قبيل شحذ الهمم.

ولأننا لا نستطيع الحكم على كلمات الشاعر بمعزل عن سياقه التاريخي، فإننا نجد هذه الوحدات اللغوية على بساطتها تعبر عن معان يعرفها أبناء الشعب، فهي لا تحتاج إلى عناء لفك غموض أو تبسيط صعب أو تقريب أفكار إلى الأذهان، فهي قريبة جدا من عامة الشعب، فهي رسالة لا غير، تصور الواقع كما يراه الشاعر ويفهمه المستمع – فرنسا : المستعمر – الغدارة : غياب الأمان " الطيارة : أداة الدمار "–.

1– العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، بمنطقة الأوراس، الجزء الأول المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989، ص : 116

ومن هذه الأوصاف لفرنسا بقوله : " فرنسا الغدارة "، لأن الغدر متجذر فيها، فقد كان ذلك مع الأمير عبد القادر[1]، فهو ليس جديدا وكانت الأوصاف هذه تطلق على من يؤازرها أو يتعامل معها، فهو خائن[2].

وإذا نظرنا إلى قوله : " لا خوية لا ابن عمي " فإن لها معنى لا تقدر على معرفته إلا القلوب، لأنه يصور حاجة وحدودية مصيرية تشترك فيها الأخوة في الوطن الواحد، فهي دعوة إلى الالتفاف حول القضية الموحدة لأبناء الأمة الواحدة، ومنه يحضر قول الجاحظ " .. وخير المعاني ما كان القلب إلى قبوله أسرع من اللسان في وصفه[3] "، وكذلك في قول الشاعر :

يـــــا الــــخاوة لحــــرار * راكـــم اتـــشوفـوا فـالدمار

قـــــميرة خــرجت للــــدوار * ادت أنـــا وأولاد اصــغـــار

يبدأ بالنداء – يا – ليوقظ كل الاخوة العرب في الخارج، وكذلك الاخوة في الداخل، فالكلمة لا تطلق على الأجنبي الغاصب لأرض الوطن، فهو استعمار لا تربطه بالعرب رابطة، لا ثقافة ولا دين ولا تاريخ ولا لغة أو سواها، فوقعته ثقيلة ظاهرة في الدمار الذي أحدثه، إنها صيحة للانعتاق والتحرر.

1- فؤاد صالح السيد: الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3 شارع زيروت يوسف، الجزائر 1985، ص : 53

2- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، بمنطقة الأوراس، الجزء الأول، ص : 114

3- الجاحظ، الحيوان، ج2، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مصطفى البابي الحلبي، 1948، ص: 132/131

إن هذا الواقع المر، ينطبق على كثير من الدول العربية التي وقعت في يد الاستعمار، فأثقلها الفقر والجهل، فكانت في حاجة إلى من يوقظها[1].

اللـــغـــة الـــعربـيـــة

تعد اللغة العربية الوطنية والرسمية للجزائر، وهي مرجعية تاريخية، وعامل كرامة واعتزاز للشعب الجزائري.

واللغة العربية التي كانت تحمل انفعال الشعب الجزائري، هي اللغة العربية البسيطة التي تفاعلت مع الثورة الجزائرية، وعبرت عن همومه وانشغالاته في أشعاره الشعبية، هي تلك اللغة التي يفهمها ويتحدث بها[2].

والمتتبع لألفاظ اللغة العربية المستعملة في الشعر الشعبي يجدها تعود في عمومها إلى أصول عربية، بل إن الجذور الواردة فيها هي عربية فصيحة، وإنما يكمن الاختلاف الوارد بينهما في النطق عادة، ولأن كتابة هذه الأشعار شبيهة بالكتابة الصوتية فهي لا تحترم نظام اللغة العربية في بعض مستوياتها التحليلية خاصة ما تعلق منها بالجانب الصوتي والجانب النحوي، هي خاصية تتميز بالصفات الخلافية للعامية عن الفصحى.

1- د. وهب أحمد رومية، شعلانا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، مجلة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سنة 1996، عدد 207، ص : 124

2- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، بمنطقة الأوراس، الجزء الأول، ص : 110

إن هذا الانزياح الصوتي والإغفال لقواعد النحو العربي فيه لا يعني جهة معينة من الوطن، بل يخص العربية في جميع الوطن العربي، والغرض من ذلك الخفة والسهولة لا غير.

أما عند بعض شعراء الملحون وهم كثيرون فيعود السبب إلى أمر آخر هو في الواقع يتوقف على المستوى التعليمي، إذ نجد منهم الأمي الموهوب، الذي لا يتقن الكتابة والقراءة ومع ذلك يبدع في قصائده، وهو يعتمد في أغلب الأحيان على ما يسمع في انتقاء مفرداته، أو ما تتداوله الألسنة في بيئته، فانعكس في قصائده كلاما مألوفا.

وقد اعتاد شعراء الشعبي في استعمالاتهم اللغوية، وفي تقديم صورهم الأدبية على الاستعارة، وهي بحق تقدم العبقرية الفنية لهؤلاء الشعراء.

ولأن اللغة ظاهرة اجتماعية، فالربط بين أفراد هذا المجتمع لا يعد من البديهيات فقط، وإنما عامل توحيد وترابط، ولذلك فهي في هذه الأشعار ليست عامية كما يبدو للبعض أن يسميها، فهي من باب التغليب من الفصيح السهل[1] الذي ينشد التبسيط، ففي الأبيات الآتية مثلا :

فـــرنـــســـا الـــغـــدارة * اضـــربتـــينـــا بـــالطيـــارة
لا خـــــويـــــة لا ابـــن عمي * احـــــنا مـــعـــــنا ربـــــي[2]

1- المرجع السابق، ص : 110

2- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، بمنطقة الأوراس، الجزء الأول المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989، ص : 116

نجد الكلمات : " فرنسا – الغدارة – اضربتينا – بالطيارة – لا خوية – لا ابن عمي – احنا معنا – ربي "، هي كلمات فصيحة، خضعت لتحويل شكلي بسيط يظهر في النطق، فهو أميل إلى إغفال الإعراب منه إلى ظهوره.

أما في الجانب المعجمي فهي لا تختلف عن الفصيح في شيء، ونجد الأدوات –ب، لا – تدل على المعاني التركيبية التي تتكرر في الاستعمال الفصيح، وتؤدي الوظائف الأصلية، أما الضمائر المتصلة في مثل – ت، نا، ـــي، و، احنا بدلا من نحن.

ومن هنا يتضح لنا جليا أن هذه الوحدات بمختلف مستوياتها لا تختلف عن الأصل الفصيح بقدر ما هو تباين نطقي لا غير، فهو انزياح صوتي في جانب نسبي، يكمن في اختلاف أدائي، يتباين من منطقة إلى أخرى، وهي من الخاصيات التي تميز المنطوق الشعبي الجزائري بصفة عامة، حيث لا تراعي في المنطوق القواعد النحوية والصرفية إلا في بعض الحالات القليلة.

الـــديـــن الإســـــــلامــــي

إن للدين الإسلامي واللغة العربية روابط عميقة، فالعربية هي لغة الوحي والقرآن، فهي وسيلة للتوحيد، توحيد الله الذي لا إله إلا هو، لكن أيضا توحيد الجماعات والقبائل، وإذا قلنا هي أداة توحيد، فهذا يعني إلغاء الصراعات والاختلافات، ولأن اللغة العربية تحتل مكانة مقدسة عند الأمة الإسلامية عامة، فإنها في الجزائر لغة للثقافة العربية، ومهما تنوعت وتفرعت إلى لهجات فإنها تظل هي المرجع اللغوي المعتمد في كل هذا

المنطوق الذي يحمله الشعر الشعبي في مختلف أنحاء الوطن، وبذلك فهي ترمز في تنوع اللهجات العربية " الحالية التي تؤدي بها الأشعار الشعبية في الجزائر " إلى تحيين الفروع أثناء ارتباطها بالأصل، هل يمكن القول إنها الواقع الذي يخدم الحقيقة ؟

وللغة العربية وظيفة أساسية تسهم في التوحيد الإيديولوجي في إطار الإسلام، وهي ركيزة موحدة لكل شعب من شعوب المغرب العربي في إطار الأمة القطرية، وموحدة أيضا في مستوى أوسع، مستوى الأمة العربية.

ثم إن اللغة العربية في اقترانها بالإسلام تميل إلى لعب الدور الرمزي لتجسيد الأمة، المتمثل في التحام الشعب وتوحده حول هدف موحد من الشرق إلى الغرب، ومن الشمال إلى الجنوب.

وفي هذا السياق، يقول الإمام عبد الحميد ابن باديس :

" نحن قوم مسلمون جزائريون، في نطاق – مستعمرات الجمهورية الفرنسوية – فلأننا نعمل على المحافظة عل تقاليد ديننا التي تدعو إلى كل كمال إنساني، ونحرص على الأخوة والسلام بين شعوب المعمورة، وفي المحافظة على هذه التقاليد، المحافظة على أهم مقومات قوميتنا وأعظم أسباب سعادتنا وهنائنا، لأننا نعلم أنه لا يقدر الناس أن يعيشوا بلا دين[1] .

وباسم هذا الدين الذي كان موحدا لهذا الشعب، استلهم الشعر الشعبي هذه الأخوة من ديننا، ومن تراثنا الإسلامي، لأننا نجد في هذا كله ما يدعو إلى وحدتنا، ولذلك وظفت هذه المعاني أحسن توظيف.

1- عبد الحميد ابن باديس، آثار الإمام، من تراثنا الإسلامي، الجزء الخامس، من مطبوعات وزارة الشؤون الدينية، الطبعة الأولى، سنة 1991، ص : 167

فمصطلح الجهاد أخذ قيمته من القداسة التي يحتلها عند المسلمين، وما له من أجر عظيم في الدفاع عن الوطن.

فالجهاد عندهم مصدر إلهام البطولات، وسر الانتصارات، ولذلك كان للشعراء مصدر الإلهام، ومكمن الإبداع، فهو أداة تحرير الوطن، وهو وسيلة توحيد الأمة في الوطن العربي.

ومن ذلك ربط الدعوات إلى الجهاد بالتمسك بالوحدة الوطنية والتمسك بعشق الجزائر، حتما يتعلق بهذا البعد الديني، الذي يحث عليه الإسلام، ومن تمسك به فهو مأجور، ومن لم يأخذه بالاعتبار فله حساب مع ربه.

وفي ذلك يقول الشاعر :

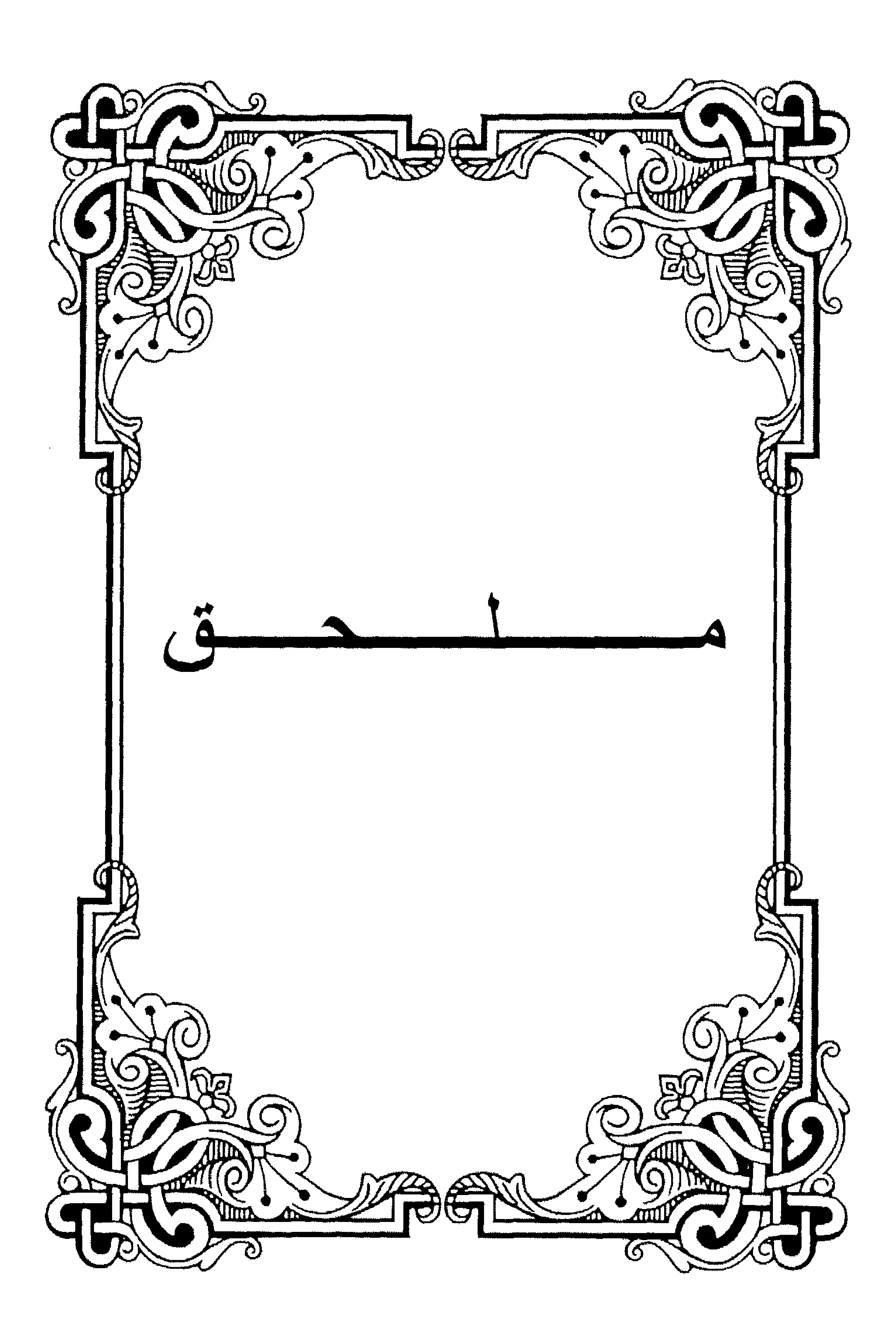
أنـــا قصـــدي مســـلم للمـــسلم * كـــل آخر عنده حساب مع مولاه
أبــــياتي من ضاق مثلي يكتبهم * اللـــي عـــاشق في بلاده فكرناه[1]

النصيحة بالقصد تكون بين المسلم والمسلم، وعدم الالتزام بها إخلال ببعد شرعي، ولذلك ركز الشعراء عليها في كل الأحوال وهي مصدر إلهام لمن ضاقت به الأرض، ومن هنا يكون الشاعر في موطن استحضار للصورة الأدبية، وموقف استدعاء للكلمة للتعبير عنها في صورة بيانية، للتعلق بالوطن، والتمسك بوحدة الأمة.

1- التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3 شارع زيروت يوسف، الجزائر، سنة 1989، ص : 154



فخامة رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة يكرم الأستاذ محمد [illegible]



ملحق



الشعر الشعبي الجزائري ودوره في توحيد النزعة الوطنية

د. عبد الحق زريوح
جامعة تلمسان

تعرضت الجزائر خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى نكبات اقتصادية واجتماعية نتيجة لسياسة الاحتلال المطبقة، فالعمليات العسكرية التي شنها الجيش الفرنسي على البلاد نتج عنها فقدان السكان لاستقلالهم السياسي، وتحطيم إنتاجهم الفلاحي والزراعي وتخريب صناعاتهم التقليدية، والقضاء على أسواقهم التجارية وهلاك حيواناتهم[1]، وما يعبر عن هذه الأحوال المتردية التي آلت إليها الجزائر ما تطالعنا به الشاعرة فاطمة الشريف[2] بقولها[3] :

1- يحي بوعزيز، من مقاله " المجاعة بالجزائر أواخر عقد الستينات من القرن 19" مجلة الأصالة، ع 33، س 5، ماي 1976، ص : 7 / 8

2- ويقال لها الحاجة الهدية من قبيلة أولاد أحمد من منطقة غريس، توفيت في نهاية القرن 19، أنظر أحمد السلاتي من مداخلته : أعلام شعر المقاومة الشعبية، مطبوعات المهرجان الوطني الأول للأغنية البدوية، مستغانم 1975، ص : 25

3- المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، إعداد وتقديم جلول يلس وامقران الحفناوي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 75/421، ص 98

يا محيني[1] يا تمحاني * أشت[2] يصبر ونسي
لا تقول كلمة مشيانه * لا تعيدها يا جوساسي
يا ظالم تقيل[3] بلادنا * خير ما يسمعو ناسي
عايشين عيشة لغبانة[4] * سوات[5] سرج وكتاف لفرسي
غاز[6] ما يجي في بستانه * أشت يجيبه لسلسي[7]

وما يخبرنا به الشاعر محمد بلخير[8] بقوله[9] :

والباطل غابنوا عانه شهود * غاب علينا الحق رانا ما تماش[10]
تاه عليه أو عاد بجنود جياش والحق * اندل ما جبر[11] طاقة عنده

1- محني : والعبارة تستخدم عند شعور بالغبن
2- أي لا شيء
3- تترك، تغادر
4- الغبن
5- قدرت بثمن
6- زهر عديم الرائحة
7- نوع من الزهر الطيب
8- ارتبط اسمه بالشعر والمقاومة الشعبيين، ولد حوالي 1835 من قبيلة رزيقات ناحية البيض، أقر فيه ابن باديس العروبة في اللسان والرفق في الشعر والنموذج في الكفاح، توفي عام 1905، أنظر صونيك Sonnek الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب، مرقم للنشر 1994، ص 392، د.بوعلام بسايح: من مقاله الشاعر محمد بلخير، مجلة الثقافة، ع92، س11: مارس/أفريل، ص 18/07
9- المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص : 110
10- لسنا بخير
11- لم يجد

الطير الحر راه مقبوض بكماش * ولـــد الهامة[1] اوعار ولى من ضد
ولد الغراب راه رقـــاب اسراش[2] * والطير الحر قاع[3] بطل من صيد

ومايحدثنا عنه، بمرارة الشاعر عبد القادر بن أحمد السجاجي[4] بقوله[5]:

المســلم مسكيــن مــا طـــاق يعاند * وارواح تشوف ماطرا[6] في ذا الزمان
فزعت الناس كل واحد وين[7] شارد * وعمر سوق الفساد من كثر الطغيان
حكم الغـــالب جـــا يخرب ويفسد * لن يرجع الشجيع فالأمة ندمـــان

ومما زاد في بؤس السكان وعذابهم ظهور الكوارث الطبيعية والاقتصادية، أواخر الستينيات، كانتشار الجراد، والجفاف والأوبئة[8] مثل الكلوليرا في ربيع 1867[9]، فهاهو الشاعر قفاف محمد بن الدولة[10] يتحدث عن ذلك بقوله[11] :

1- غير البومة 2- شجاع شرس

3- عامية، وتعني كل

4- من منطقة غيليزان، شاعر سياسي مكثر، بيد أن أشعاره لا تزال محفوظة. توفي في أواخر القرن 19 - C.F Delphin et L. Guin. Notes sur la poésie et le musique arabe dans le Maghreb algérien. Paris, Leroux 1886, pp.32-33

5- المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص : 102

6- طرأ

7- أين

8- أنظر " المجاعة بالجزائر "، ص : 08

9- أنظر إيف لاكوست، الجزائر بين الماضي والحاضر، تعريب رابح اسطمبولي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 1984، ص : 342، عن هذه النكبات ينظر، يحي بوعزيز، ثورة 1871، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر د.ب.ص.ص 83 - 92

10- من نواحي الأغواط توفي في العقد الأول من القرن 20، أغلب شعره سياسي، أنظر من مداخلة أعلام شعر المقاومة الشعبية، ص : 28

11- المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص : 81

درك[1] الخلقة تموت بالسعلة والسل * واد الـسـنغره والقرع بسقامة طال
والكروسة[2] من السبيطار[3] تنقـل * لا يبـرى من طبهم واحد محـال

وكان من أسباب القحط والجفاف، قلة سقوط الأمطار، خاصة أعوام : 1867، 1868، 1869 حتى صار مثل هذه السنوات العجاف علامة لتاريخ فيقال : " عام الشر " [4]

وقد استغل اليهود مجاعة عامي 1868، 1869 استغلالا كبيرا لتنمية ثرواتهم وأرباحهم عن طريق القروض التي كانوا يقدمونها للمنكوبين بفوائد وأرباح عالية تتراوح بين أربعين ومائة في المائة، لمدة شهرين أو ثلاثة فقط من العام، مما جعل الكثيرين من الجزائريين يفقدون في نهاية الأمر أملاكهم ويتحولون إلى عمال بالخماسة[5].

بينما لا يستبعد أحد الباحثين[6] أن تكون هذه المشاكل سببها هي ثورة المقراني في 1871، بوصفها منعرجا خطيرا في المقاومة الجزائرية المسلحة.

1- الآن
2- المقصود بها سيارة الإسعاف
3- المستشفى
4- الجزائر بين الماضي والحاضر، ص : 340
5- " المجاعة بالجزائر "، ص : 12
6- أنظر الجزائر بين الماضي والحاضر، ص 344، على أن باحثة أخرى ترى أن سبب هذه الثورة يعود إلى التصرفات التبشيرية التي هددت ديانات الشعب، أنظر خديجة بقطاش، الحركة التبشيرية الفرنسية في الجزائر.

والحق أن هذه الثورة من أشد الثورات وأعظمها بعد ثورة الأمير عبد القادر[1]، وقبل ثورة التحرير لعام 1954، وقد دارت رحاها في الجزائر الشرقية والوسطى، ومن أخص ميادينها وأظهرها حوض وادي الصومام، وجبال البيبان، والبابور وجرجرة والحضنة والوادي الكبير والأوراس[2]، وبعض الواحات الجنوبية الشرقية نحو ورقلة، وتقرت ومتليلي[3].

وثمة ملاحظة جديرة بالذكر، في ثورة1871، وهي أن شرذمة قليلة من أعيان سكان الغرب، من الذين كان المحتل يستعملهم في تضليل الرأي العام، وقد كانوا نوابا في المجلس العام للإيالة الوهرانية من قبل الإدارة الاستعمارية، تطوع أربعة منهم وهم : باشاغا فرندة، أحمد ولد القاضي عن منطقة معسكر، وخليفة الشلف محمد بن عبد الله والي عن منطقة مستغانم، وآغا أولاد رياح حامد بن حامد عن منطقة تلمسان، آغا بني عامر عبد القادر ولد الزين عن منطقة بلعباس، تطوعوا لتسفيه ثوار 1871 الذين نعتوهم بضعاف العقول.

وليس ذلك غريبا بالنسبة إليهم كأشخاص لأنهم عينوا في ذلك المجلس ليؤدوا نفس الدور وما شابهه، لكن الغريب أن يصدر منهم ذلك

1- عن كفاح الأمير عبد القادر، ينظر د.يحي بوعزيز، ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر والعشرين، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، ط 1980، 1، ص ص 15-34، محمد الطيب العلوي، مظاهر المقاومة الجزائرية من عام 1830 حتى ثورة نوفمبر 1954، نشر دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة 1985، ص ص 33-47

2- C.F.L. Rinn : Histoire de l'insurrection de 1871 en Algérie (Alger 1891), p1-3

3- C.F., Rinn : les grands tournants de l'histoire de l'Algérie (Alger 1902), p.25

كممثلين حسب ادعائهم لشعب الغرب الوهراني الذي يتبرأ منهم ومن تمثيلهم المزيف له[1].

وسواء نصر أولئك ثورة 1871 أم خذلها هؤلاء، فإنها اتخذت طابعا دينيا وطنيا[2]، لأن الجزائريين حينما أخذوا على أنفسهم عهدا بمقاومة المحتل إنما صدروا عن عاطفة دينية مصدرها الإسلام.

بينما يعزو بعض المؤرخين الفرنسيين[3] ذلك، ليس للوطنية التي كان الشعب متحليا بها، ولا للتصدي للحكم الأجنبي بل التعصب الديني[4]، وهي نغمة كثيرة التردد لدى جل المؤرخين الأجانب، لأنهم كانوا أصوات السلطة العسكرية في الفترة الممتدة من 1830 إلى 1871 وأصوات الإدارة خلال الفترة الممتدة من 1871 إلى 1954[5].

وقد تحدث الشعر الملحون عن هذه الثورة مؤرخا ومشيدا من ذلك ما يطالعنا به من أبيات لشاعر مجهول في قوله[6] :

1- يحي بوعزيز، من مقاله " موقف وجها "، الإيالة الوهرانية من ثورة المقراني والحداد عام 1871، مجلة الأصالة، ع. 30/29، س 05، جانفي/فيفري 1976، ص : 45، يراجع نص رسالة وجهاء الإيالة الوهرانية إلى أعضاء حكومة تور حول موقفهم من ثورة 1871، وسوء معاملتهم داخل المجلس العام في العدد نفسه من المجلة نفسها، ص 48/46

2- خديجة بقطاش: الحركة التبشيرية الفرنسية في الجزائر: 1830 - 1871، ص 152

3- أمثال، شارول روبير اجيرون في كتابه تاريخ الجزائر المعاصرة 1830-1976، ترجمة عيسى عصفور، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1982، 02، ص 73-78

4- C.F. L.Rinn. Histoire de l'insurrection de 1871 en Algérie jourdan

5- أنظر د.أبو القاسم سعد الله من مقاله منهج الفرنسيين في كتابه تاريخ الجزائر، مجلة الأصالة ع 15/14، س 3 جوان-جويلية-أوت 1973، ص 16

6- المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 70-71

خذ نعطيك اخبار ابطال ذا الرعيه * مسـطرة متمـومة تاريخها مقيد
أثناء الحرب السبعين تنافرو الخزية * الألمـان تقوى والـرومي[1] يتنكد
توحدت صفوف العربان هيا ياخويا * وقفت الابطال الزينين سور واحد
الاخـوان تـوجه فالناس للقضية * لواش قـال الغبريني[2] زايده تأكد
الكـبار اجتمعوا للراي في عشيه * مع عزيز الشيخ الحداد فالمساجد
الأبطال الحره لعهودها تجدد

قـال عـزيـز الـحـداد * يا لـكـرام لا جـواد
مـن الـظلم ومـن الفساد * شـعـبـنـا نـقـذوه
الـمقرانـي بـسـلاح * عـول عـلـى الكـفاح
قـام ودار البـراح * يـا اهـلـي المـوت خـير

وما يؤكده الشيخ الشلالي[3] حولها من حيث روحها الديني قوله :

بـسم الله الـحي الـدايـم * هـي مفـتاح الـجـلالـه
صـلـى الله عـلـى بلقـاسم * المـزمل سـيد الـرسـاله
صـاحـب اللـوا والخاتم * الهـاشمي بـن عـبد الله
صـلـى الله عـليه وسـلـم * قـد[4] عشـب ونجوم ورمله
نحكـي لـك قـصة واستخبر * مـا عمـلت ذريـة حيـدر

1- المقصود بالرومي هنا هو الفرنسي

2- هو المقراني

3- يغلب على شعره الطابع الديني : توفي نهاية القرن 19، أنظر من مداخلة أعلام شعر المقاومة، ص 31

4- بعدد

طـــواعـين الـقـوم والكافر * فــــالخــزيــا عــملوا مـــقتله
يــوم أن جــا طــاغي يتجــبر * بعســــاكر حقـــدان اغــــلاله
صــــاح الشــيخ عــزيز يكبر * هــــذا فــرض صــــحيح مقدر
لا مــن يمحــيهــا الــمسـطر * نمــــوتـــوا ولا ذا الــــذله

وما يقوله شاعر[1] وقع اسمه بـــ " علي بن .. " في قصيدة تصور مأساة ثوار 1871، وهو في معتقلهم بكاليدونيا الجديدة :

يا حمام القصور راني مباصي[2] بالزور
من الحكم المذعور الامحان جات قوية
يــــا حمــام القصور الساعة الفلك يدور
ذا الــجـيل مــغــرور وافعاله دونه
وعلاش يالحكام المحبوس عندكم ينضام
الابــد خــــدام ويمــوت بــلا ديــه

إلى أن يقول :

نبـــات ســـهران نبـــكي الدمع ويدان
والقـــلب فــتان يــغدا ويــرجع ليـــا
المحبوس شايب والقارديان[3] فيه يعذب
الخدمه والضرب ويبات فالحديد عشية

1- صوتيات : الديوان المغرب، ص : 139-143
2- محكوم عليه بالسجن
3- فرنسية وتعني الحارس

المــحبوس حيران يبكي الدمع ويدان

يخــدم عريــان الــشر والمــيزيريا[1]

ربــي شــاهد لا نــاقص لا زايـــد

كما شفت أنا نعاود[2] ما طرى[3] فالدنيـا

وبفشل ثورة 1871، وقد كانت نهاية للمد الثوري بمفهومه الحقيقي، بدأت مرحلة في حياة الشعب تتميز بالسكون نسبيا، ولكن هذا السكون لم يكن ليجعل الشعر يتوقف، وإنما اتجه إلى الدين وإلى التصوف، مدحا للرسول (ص)، أو تغزلا في الذات الإلهية أو ركونا إلى الدين في شتى موضوعاته[4].

وقد سلك المبشرون طريقا طريفا وذكيا تجاه المبشرين، مؤداه رفع معنوياتهم، لجعلهم أكثر استعدادا وتقبلا لأفكار الغير، فهاهو الأسقف – بافي Pavy – ثاني أساقفة الجزائر يدعو الجزائريين إلى تعليم اللغة العربية ويقرها، في حين كانت السلطة الفرنسية قد أغلقت المدارس والكتاتيب في وجوه المتعلمين، وضيقت المجال على العربية[5]، ومن هنا رأى المبشرون أن التعليم وتشييد المستشفيات والملاجئ، وإعانة المعوزين هو أنجح الوسائل لكسب قلوب الناس وتهيئتها لاعتناق المسيحية.

1- فرنسية وتعني البؤس

2- نحكي

3- ما طرأ، أي ما حدث

4- د. عبد الله ركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 01، 1981، ص 07

5- C.F. Bourgade, A.F. Association de Saint Louis ou croisade pacifique ayant pour but de répondre la civilisation chrétienne parmi les musulmans, Paris, S, d ; pp1-2

ولذلك ألح الكاردينال " لا فيجري Lavigeri "، 1825-1892 على هذا الاتجاه، ورأى أن الإحسان واللطف والإخلاص والعدالة، وهي الخصال التي دعت إليها العقيدة المسيحية وفرضتها، هي القادرة على بلوغ الأهداف دون استعمال للسيف، كما حدث أول مرة[1].

وعلى الرغم من ذلك لم يستطع المبشرون تحقيق مآربهم، لأن الرباط الذي كان يربط الجزائريين قبل الاحتلال الفرنسي وأثناءه إنما كان ناشئا من وحدة الثقافة العربية الإسلامية التي كانت تجمع تحت لوائها مجموع السكان.

ولم تكن دعائم المجتمع الجزائري دينية وحسب، وإنما كانت ذات معطيات أخرى مرتبطة بالتعليم والتنظيم والتشريع، ومن الخطأ التاريخي الاعتقاد أن الشعب الجزائري كان أميا، وأن المحتل هو الذي وفر له وسائل التعلم فـ " روزيت Rozet" يرى أنه في عام 1830، كان لهذا الشعب من التربية ما يفوق الشعب الفرنسي نفسه، حيث أن أغلبيته كانت تعرف القراءة والكتابة والحساب[2]، فالأطفال كانوا يتعلمون بالكتاتيب والزوايا، فقد كان بمدينة تلمسان مثلا ألفا تلميذ في 50 مدرسة وبها 600 طالب في المدرستين الكبيرتين، وفي الجامع الكبير حيث التشابه في طرق التعليم التشريعي والفقهي[3].

1- C.F. Bourgade, A.F. : Association de Saint Louis ou croisade pacifique ayant pour but de répondre la civilisation chrétienne parmi les musulmans, S.d, pp 1-2

2- أنظر الجزائر بين الماضي والحاضر، ص 211

3- نفسه : ص 212

وما يدعو إلى الاستحسان، في ظل الوحدة الثقافية الجزائرية قبل الاحتلال، أن كان تعايش بين الديانات الثلاث حيث لم يكن هناك فرق لحرمة أهل الكتاب، ففي الجزائر كنيسة للمسحيين ومعبد لليهود، وهناك مساجد للإباضية والحنفية، وكانت مختلف الفرق المالكية تختار موضع المساجد في المدن بعد موافقة أهل المذاهب أو الفرق التي يوجد بها الموضع المعين[1].

وإذا كانت الزوايا في الأصل قد أدت دورا بارزا في تثقيف الناس وتعليمهم، فإن فرنسا عرفت كيف تفرغ هذه الجمعيات من محتواها النضالي، وتسبل عليها ثوبا من التأثير الروحي بسيطا، ولذلك لم تعد تستمد قوتها إلا من الغموض والخرافات المهولة، وهكذا فبدل أن يتولى زعماء الجمعيات الأخيرون القيادة الوطنية والسياسية كما فعل الأمير عبد القادر، انغمسوا في المرابطية تاركين للفرنسيين يدا حرة في الجزائر، مساعدين لهم في الحقيقة عن وعي أو عن غير وعي، بتسلطهم الخرافي على عقلية الفلاحين[2]، ومن هنا بدأ خطر تعلق الشعب بالأشياخ وتقديس الأولياء، وخطر استغلال هؤلاء لسذاجة الشعب وما يعانيه من العقد النفسية، فيجعلوا منه حلقات رقص تميل يمنة ويسرة طوع إشارة الشيخ، ووقفوا المدح على قداساتهم وكراماتهم[3].

وفي الجملة، فإن الكثير من الزوايا والطرق آل إلى إحداث وثنية في الإسلام ما أنزل الله بها من سلطان، وأصبح شيخ الطريقة أو المرابط في كثير من النواحي يتصف بأوصاف الربوبية، فهو الذي يعطي وهو الذي يمنع

1- نفسه، ص : 213

2- نفسه، ص : 66

3- صالح خرفي: شعر المقاومة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت. 117

وهو الذي يقبض وهو الذي يبسط، هو منبع كل خير ومصدر كل شر، فأصبح شيخ الطريقة أو صاحب الضريح أكبر مكانة في نفس السواد المغفل من الله جل جلاله، وتفشت إثر ذلك بدع وأباطيل لا تشوه وجه الإسلام السمح وحده، بل تسود وجه البشرية برمتها، يزعمون أنهم يقومون بها زلفى لله، وتقربا إليه كضرب الدفوف والرقص واختلاط الرجال بالنساء في أيام الزيارات، وأكل الحشرات السامة، والتمرغ على الأشواك والتشبه بالحيوان الأعجم في مشيته وأصواته، " **سبحان ربك رب العزة عما يصفون** "[1].

وما يؤيد هذا الكلام ما قاله شاعر شعبي مجهول[2]، مصورا حالة هؤلاء الشيوخ وما يوجد بتجمعاتهم من سلوكات مشينة :

كثروا السدات

كل يوم نصبات * صباح وعشية

متاع الفلات * وهو يضبح[3]

عمايم جدد * قال و قلنا

وبوس اليد * قبورا و جنه

اسكر واعبد * رانا فقنا

فاقوا * فاقوا

1- أحمد توفيق المدني : كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984، ص : 376.

2- S. Ben Chqnsons sqtiriaues d'Alger (lire moitié du XIVsiècle de l'Hégire), in R.A, N : 74/1933, pp.339-341

3- يضبح : يصرخ وما يسمى بالضبيح في العامية، يطلق على نباح الكلب إذا اشتد.

لـــــبســـــة خـــضـــرا
وصـــبـــاط اصـــفـــر
وهـــــــو يـــقـــرا
غـــيـــر يـــكـــسر
ذبـــــــيح ونـــشـــرا
غـــــير يـــقـــابـــر
شـــــيـــخ الـــفـــقرا
مـــــــع مـــن تهـــدر
فـــــــاقـــــوا ...

وبحكم الشعور النبيل والإحساس الصادق الذي يكنه الناس في العالم العربي الإسلامي لإخوانهم الجزائريين، وبحكم الحرب العالمية الأولى 1914-1918، التي قدم فيها الشعب تضحيات جساما، لم يجن منها إلا خرابا وخيبة أمل لوعود الفرنسيين الكاذبة[1]، بحكم ذلك كله بدأت اليقظة الجزائرية في التجلي[2].

1- من ذلك وعد جورج كليمانصو الذي قال ذات يوم مخاطبا الكتيبة الإفريقية في الجيش الفرنسي، وهي في طريقها إلى الميدان، " ثقوا بأن هذه الراية عندما تعود من الحرب مخرقة برصاص النصر، سيكون لكل نصيب في هذا النصر"، د. صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 19، إلا أن شيئا من ذلك لم يكن، فهاهو أحد الضباط الجزائريين الذين كانوا في خدمة فرنسا إبان الحرب العالمية الأولى " يطالعنا" والشعور بالمرارة يستحوذ عليه بقوله : إن من الأسف العظيم أن يرجع ممثلو العدل والحرية بإحدى اليدين ما أعطوه باليد الأخرى، في مقابلة الإخلاص وسفك الدماء الشريفة دفاعا عن فرنسا، أيها الشجعان الذين بذلتم النفس والنفيس، أين الجزاء ؟ أين الخطب والمواعيد ؟ كلها سحب حلب، نعوذ بالله من الكذب ونكران الإحسان، أيها الشبان الذين قاسيتم الشدائد، وحصدت زهرة شبابكم فأثقال الظلم لا زلنا تحت قهرها، تالله إن هذه الحقرة والفضيحة ما سبقنا بها أحد من الإنس والجن، قد قامت قيامتنا "، محمد ناصر: المقالة الصحفية الجزائرية، ص 305. =

قد أثرت هذه الظروف بشكل أو بآخر على شاعر الملحون وجعلته ينحو في شعره منحى مبنيا عل أسلوب التنكيت والسخرية خاصة إبان الحرب العالمية الأولى، بعد إضعاف اللغة العربية وإفشال المقاومات المسلحة واضطراب الحياة السياسية، بعد أن كان فيما سبق، يعطي الكفاح المسلح حيويته وقدسيته، ويمجد البطولة، ويدعو إلى الثورة.

وأهم ما تميز به الفكر الجزائري في هذا العهد هو أنه اتخذ من التعليم والمعرفة طريقا للنضال وحاول أن يستفيد من احتكاكه بالعالم الخارجي، سواء من حيث ربط كفاح الشعب الجزائري بالكفاح العربي، أم من حيث الاستفادة من أشكال التنظيمات السياسية التي احتك بها الجزائريون في أوربا[3].

= وقد صور مأسي هذه الحرب الشاعر الشعبي ابن حراث وما عناه الشعب منها، من خلال قصيدة ذات طابع قصصي، يقول فيها :

شافت عيني خوده شايفه مسعر * تبكي وتنوح فلبساب عند السور
قلت لها نبيني يا رماق القصور * عيدي بحديث الصح والمشهور
قالت لي حالي مهموم راه امدمر * إذا نحكي لك يضيق بك المور
نبكي من حالي ولدي مشى للعسكر * بالقانون اللي رسله الفقر نور
ما عنده صاحب أولا حبيب ايدير * غير الحي الواحد الغفور

وصاحب هذه الأبيات من ناحية سيدي بلعباس، توفي حوالي 1923، أنظر الكنز المكنون، ص 213، أنظرها كاملة في الكنز المكنون، ص 213-219.

2- أنظر أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، ص 69، ما أن أهلت سنة 1919، حتى ظهر الأمير خالد أحد أحفاد الأمير عبد القادر وقد كان ضابطا بالجيش الفرنسي، إلا أن رفضه التجنيس بالجنسية الفرنسية جعله ضابطا أهليا a titre indigène، واختار لنضاله السياسي أربع وسائل وهي : أولا الصحافة، بإنشائه صحيفة الإقدام، ثانيا الخطب وخاصة في الحملات الانتخابية، ثالثا المجالس المنتخبة، وقدم على منابرها وعن طريقها لوائح ومطالب، رابعا الاتصال بالمسؤولين الفرنسيين كالنواب والوزراء، أنظر محمد الطيب العلوي، مظاهر المقاومة الجزائرية، ص 85.

3- دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، ص 49

وبينما كان الجزائريون ينتظرون من الحرب العالمية الثانية 1939-1945، أن تخرجهم من ربقة الاستغلال والاضطهاد إلى الحرية والاستقلال، منطلقين في ذلك من تضحياتهم الجسام .. أقول بينما كانوا كذلك حتى أتى عليهم يوم مشؤوم هو الثامن ماي 1945، حين خرجوا في مظاهرات سلمية مطالبين بحقهم في تقرير مصيرهم، إذا بالآلة العسكرية الفرنسية تحصد أرواحا كثيرة[1]، وكأنها قابلت إحسانهم بإساءة لن تمحى من الذاكرة أبدا.

وقد تحدث عن هذا اليوم التاريخي الشاعر بلخير ولد فرحات[2] في قصيدة له، هذا أولها[3]:

قـصة يـــوم سـطيف معتاها * مــــازالــت فــالقلوب مكمــيه

محــايــن قــاوبين شــفنــاهــا * كـــيتهم فـــالدلــيل مـــقديه

قـصة يــوم ســطيف مــرويه

ذلك الــيوم الحيــف كان اغزير * جـــات الســاعة ويغــلب غـــيوم

إلى أن يصل إلى تفاصيل هذا اليوم العصيب، وما لقيه الشعب فيه من ويلات ومآس، فيصور ذلك بقوله[4] :

1- بلغ عددها 000 45

2- ابن بوزيان، من قبيلة أولاد سيدي عيسى المراني، له قصائد طوال في وصف الصحراء وأهلها، كما تغنى بأبطال المقاومة الشعبية، توفي بداية القرن 20، الشيخ عين تادلس: الشاعر بلخير ولد فرحات، مطبوعات المهرجان الوطني الأول للأغنية البدوية، مستغانم 1973، ص 35-38.

3- المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص 117

4- المصدر السابق، ص 118

طلعت الراية وعادت تبان[1]
خاف الكافر شافها علات
أجبد الكابوس زاد اخشان
جات الجنة طاح واحد مات
هجموا غاشي اتخوضت ريسان
دفعوا سنيغال[2] بالمتريوزات
طاحوا ثم شباب وصبيان
جابوا الطنك وسركلوا[3] زنقان
في خراطة هاجت اسبنيول
تلوا فيها أبزوز وتراريس
قالمة ثم الدم عاد أعيون
ثاني سوق أهراس عد اعفيس
نبغوا تموت من العرب مليون
والباقين ادواهم امحابيس
ربي يستر ذا النهار امشوم
جابوا الطنك مع الطيارات
يا ربي بجاه بوكلثوم
تعتق أمة شافع الأمات

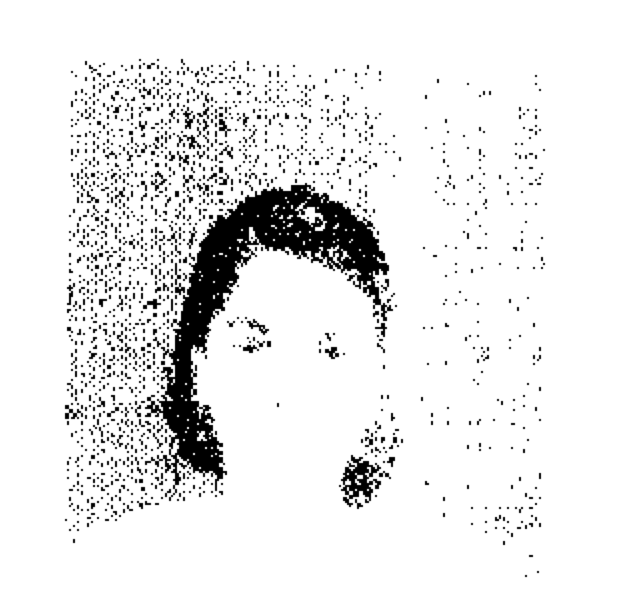
1- اتبان : تظهر
2- الجنود السينسغاليون المرتزقة
3- لفظة فرنسية بمعنى أحاطوا بـ : Encercler

بـــجــاه الطـــــــلبة القـــــاريه لعلوم
بـــجــاه الصـــــــلاح والســـــــدات

تأكد الشعب ساعة هذه الحوادث الأليمة أن لغة المنطق والحوار لن تنفع مع المعتدين وأن عهد الثقة قد ولى دون رجعة، وأن عليه والحال كذلك مراجعة حساباته وسياساته.

ومن ثم صارت فكرة استرجاع الحرية ذائعة ذيوعا كبيرا، لم يكن من قبل في أوساط الجماهير، ما جعل بوادر التنظيم تتبدى، معتمدة في ذلك على أصالة هذا الشعب، بعيدا عن الشعارات الفارغة والخطب الجوفاء، بغية تحقيق الوحدة الوطنية المحققة للنصر المأمول، انطلاقا من دور التوعية السياسية المتجلية في الخطب والأشعار وما إلى ذلك، وإذا كانت فرنسا قد عمدت إلى أساليب القمع والاضطهاد من خلال أجهزتها الأمنية والعسكرية فإنها بذلك قد ساعدت دون شعور منها في إذكاء حماس الجماهير، وتوحيد النزعة الوطنية لديها، ومن ثم إنضاج فكرة الكفاح المسلح الذي صار الطريق الأوحد لاسترجاع ما سلب منها عنوة وقهرا، فكان ذلك إيذانا بقيام ثورة عارمة سنة 1954، حررت الإنسان الجزائري من نير العبودية الاستعمارية مدة قرن وثلاثين عاما.

دراسة أنتروبولوجية لحكاية بقرة اليتامى



ذهبية آيت قاضي
جامعة تيزي وزو

استوقفني عنوان الملتقى وهو " مظاهر الوحدة من خلال فنون القول الشعبي "، لأن فنون القول الشعبي بحد ذاتها مظهر من مظاهر الوحدة الوطنية للبلد الواحد، وهي التي تثبت الذات وتحدد الهوية وتميز أبناء الوطن الواحد عن بقية مواطني البلدان الأخرى، وهي ذاكرة الشعب والمرآة التي تعكس بصدق الماضي بكل ما ينطوي عليه من تقاليد وعادات وطقوس، التي واكبت الأحداث التي عاشها الشعب الجزائري عبر تاريخه الطويل، فخلد الشعراء مثلا كفاح الأمة من أجل الحرية والاستقلال ونذكر منهم :محمد بلخير، عبد القادر الوهراني وسي محند.

وسنتناول في هذه المداخلة المتواضعة نوعا من فنون القول الشعبي وهي الحكاية الخرافية التي يظهر فيها الطابع العالمي جليا، إلا أن ذلك لا يمنع من بروز البصمات المحلية، إذ لا يمكن فصل الحكاية عن الجماعة التي تصدر عنها، وتكون الحكاية المعنية بالدراسة تحت عنوان " بقرة اليتامى"

وسنعرض لثلاث روايات لهذه الحكاية وهي : رواية جمعتها المتحدثة من منطقة القبائل، والثانية من مدينة تلمسان أخذت من كتاب زليخة مراد Contes arabes de Tlemcen من الشرق الجزائري، جمعها الأستاذ عبد الحميد بورايو، وسنحاول دراسة الموضوعات المختلفة في الروايات الثلاث وتبيان ما تشترك فيه رواية مع أخرى، وما تنفرد به دون سواها.

روايـــــة مــنــطقة القبـــائـــل

يروى أن رجلا كانت له زوجة وولد وبنت، مرضت الزوجة وأوصت زوجها ألا يبيع بقرتها وألا يرهنها، وبعد مدة تزوج الأب مرة ثانية، وأنجبت المرأة طفلة فكانت تكره ربيبيها، فكانت تعطي لهما خبز النخالة، ولابنتها خبز القمح، لكن هذه الأخيرة كانت دائما شاحبة اللون في حين أن الطفلين كانا في صحة جيدة، أوصت الأم ابنتها أن تراقب أخويها لترى مما يأكلان، فأخبرتها أنهما كانا يرضعان من ضرع تلك البقرة، فأمرتها أن تذهب لترضع هي أيضا، لكن البقرة أتلفت عينها، فأقسمت المرأة أن تباع البقرة وأصرت على الأب رغم وصية الأم الميتة، أخذها إلى السوق فوقف طائر على أحد قرنيها وأخذ يصيح : بقرة اليتامى لن تباع ولن ترهن، فلم يقترب أحد لشرائها، عاد بها إلى البيت ثم قصد سكان القرية فاشتروها لتذبح في " لوزيعة "، ذهب الطفلان إلى قبر أمهما ليشتكيا، فنصحتهما أن يطلبا كرشها ويفرغانها على قبرها، فنبت برعمان أحدهما ينضح زبدة والأخر عسلا، وكان الطفلان يتغذيان منهما، فبقيا في صحة جيدة، فذهبت أختهما لترضع منهما فرشح لها دم ومرارة، فجاءت إلى أمها باكية، فذهبت هي وأحرقت القبر، فر الطفلان من البيت بناء على نصيحة أمهما، التي أوصتهما

ألا يشربا من العين التي تشرب منها المعز، ومن العين التي ترتوي منها الأغنام، لكن الطفل خرق النصيحة فتحول إلى كبش، وصلا إلى بلد كان ملكه أعزب فتزوج البنت واشترطت عليه ألا يؤذي الكبش لأنه أخوها.

بعد مرور فترة من الزمن أصبح الأب متسولا، فأخذته الأقدار إلى حيث تعيش ابنته، فتعرفت عليه وأعطت له حبوبا ونقودا ذهبية، وحين رجع إلى البيت عرفت الزوجة أن ربيبتها حية، فطلبت من الأب أن تذهب لزيارتها برفقته، ثم رجعت إليها مرة أخرى مع ابنتها العوراء، ورمت ربيبتها في البئر، وطلبت من ابنتها أن تنتحل شخصية أختها، وإذا سألها الملك عن سواد بشرتها وعن عينها، ستقول له إن ماءكم هو الذي حولني إلى سوداء وأن كحلكم هو الذي أعماني، صدقها الملك، وبعد مدة طلبت منه أن يذبح الكبش فذكرها بالعهد الذي قطعه على نفسه، لكنها كانت تصر على ذلك، وكان الكبش كلما سمع ذلك الكلام يذهب إلى البئر ويخبر أخته قائلا : " يا أختي عائشة، السكاكين تشحذ والقدور تغلي لأطهى فيها "، فترد عليه قائلة : " قل لسيدك الملك الحسن والحسين في حضني، والأفعى تلف عنقي، فليذبح بقرة سوداء لتلتحس الأفعى دمها، ثم يرمي قفتين لأصعد أنا والطفلان.

وذات يوم انتبه الملك إلى ما يفعله الكبش، وسمع الحديث الذي جرى بينه وبين أخته، ففعل ما طلبت منه زوجته وأخرجها من البئر، ثم روت له ما حدث، وطلبت منه أن يذبح أختها العوراء وأن يرسل لحمها لأمها في كيس، فرحت الأم بالهدية فأعطت قليلا من اللحم للكلب وقليلا للقط، وأخذت تأكل هي وابنتها الصغرى التي عثرت على عين أختها في وسط الكيس، فبكت الأم وحزن معها القط والكلب.

روايــة مــنطــقة تـلــمســان

كان لرجل زوجتان : الأولى أنجبت بنتا وولدا، والثانية أنجبت بنتا فقط، فكانت تغار من ضرتها، وذات يوم طلبت من الزوج أن يشتري ما تحتاجانه لغسل الملابس، ذهبتا إلى عين ماء، لكن أم الطفلين تحولت إلى بقرة من ثقل الحمل الذي تحمله، وبعد أيام طلبت الزوجة من الزوج أن يذبح البقرة " الضرة " فرفض لأن بقرة اليتامى لا تذبح، فأصرت وأمرته أن يذهب إلى السوق ليستفسر عن الأمر، سبقته هي إلى المكان بعدما لبست رداءا أحمر، فلما وصل كان ينادي القادمين إلى السوق، هل يمكن أن تذبح بقرة اليتامى فترد عليه بالإيجاب، ذبحتها وأكلت لحمها، أما ابناها فقد جمعا عظام أمهما ودفناها، فنبتت فوق القبر نخلة كانت تعطي لهما كل يوم حبتين من التمر، فكانا في صحة جيدة، سألتهما زوجة الأب عن السبب فقالا لها كنا نأكل " الخنافيس" التي نجدها في الطريق عندما نذهب لزيارة قبر أمنا.

فطلبت منهما أن يأخذا معهما ابنتها، لكن الطفلة مرضت بعدما أكلت الخنفوسة، فطردتهما زوجة الأب، وفي الطريق عطش الطفل فشرب من عين الغزال، فتحول إلى غزال، ثم وجدهما ملك، فأخذهما إلى منزله واعتنى بهما، ولما كبرت الفتاة تزوج منها، وبعد مدة قرر أن يذهب لأداء فريضة الحج، فأعطى الزوجة مفاتيح المنزل وحذرها من فتح باب الغرفة السابعة حيث تعيش الأسود، مرت زوجة أبيها وابنتها من هناك فتعرفتا عليها وطلبتا منها الدخول، ثم ألحتا عليها بفتح باب الغرفة السابعة ثم دفعتاها إلى الداخل وأغلقتا عليها الباب، بعد فترة أنجبت توأمين ولم تمسهما الأسود بأذى، وعاد الملك من الحج ووجد في بيته امرأة قبيحة الشكل عوراء، فسأل من تكون ؟ فقالت إن دخان بيتك سود بشرتي

وأعماني، ثم طلبت منه أن يذبح الغزال، فذكرها بأن ذلك غير ممكن لأنه أخوها، لكنها أصرت على ذلك، فشحذ سبعة سكاكين وسبعة سواطير وأحضر سبعة قدور، وماء للذبح، فذهب الأخ إلى حيث توجد أخته وحكى لها ما يجري، فأجابته قائلة : " إن الحسن والحسين في حضني ولا أستطيع أن أنقذك"، وهكذا حتى سمع الملك حديثهما، ففتح باب الغرفة وأخرج زوجته وطفليه، ثم ذبح أختها العوراء ووضع لحمها في طبق أرسله مع خادمة على أنه هدية من الملك، فرحت الأم وكانت القطط تطالبها بقليل من اللحم لتبكي معها في مصيبتها، وبعد أيام أخذت الطبق لترى ما فيه من هدايا، فوجدت لحم ابنتها المذبوحة، أما الزوجة – الفتاة – فكانت سعيدة مع زوجها[1].

روايـــة الـــشـــرق الـــجـــزائـــري

يروى أن هناك أسرة مكونة من أب وأم وولد وبنت، توفيت الزوجة، واقترن الأب بأختها، ولدت هذه الأخيرة بنتا قبيحة ومشوهة، فأصبحت تغار من ربيبتها الجميلة، ازدادت قسوتها على الربيبين، وحرمتهما من الغذاء، وكان الشقيقان يذهبان كل يوم خفية إلى قبر أمهما ويجلسان ويبكيان عنده، وفي كل مرة كانت تنبع عينان إحداهما تنفجر عسلا والأخرى سمنـــا، فيأكـــل الطفلان منهما إلى أن يشبعا ثم يعودان إلى الرعي، تبعتهما أختهما ذات يوم بـــأمر من أمها، فتحول ســـائل العينين إلى قطران، فغضبت زوجة الأب، فأحرقت القبر، وذات يوم أرادت المرأة أن تتخلص من الطفلين نـهائيـــا فأعطتهما أصوافـــا سوداء وطلبت منهما ألا يعودا إلى البيت إلا بعد

1- voir Zoulikha Mered, Contes arabes de Tlemcen, pp 86, 87. يحتاج للتوثيق الكامل

غسل الصوف وتحول لونه إلى بياض، واضطر الشقيقان إلى السفر في اتجاه مجهول، وفي طريقهما شرب الطفل من نهر مسحور فتحول إلى غزال، رغم تحذير الأخت له بعدم الشرب من النهر، آوتهما عجوز ولما كبرت الفتاة تزوجها سلطان تلك البلاد، فقبلت بشرط منع اصطياد الغزلان في بلاده، لكي تحافظ على سلامة أخيها، وذات يوم دق باب السلطان شيخ شحاذ، وعندما شاهدته زوجة السلطان عرفت أنه أبوها، بينما هو لم يتفطن إلى حقيقتها فأهدته خبزة محشوة بالذهب، وعندما عاد إلى بيته وقسمت زوجته الخبزة، وتفطنت إلى وجود الذهب، نبهت زوجها إلى أنه لا يمكن أن يفعل مثل هذا الفعل غير ابنته، فقصداها بمعية الابنة الشوهاء، فاستقبلتهم، وعندما قرروا العودة زودتهم بالهدايا، غير أن زوجة الأب دبرت خدعة، فتظاهرت برغبة ابنتها في البقاء مع أختها لكي تستأنس بها.

قامت البنت الشوهاء بتنفيذ خطة أمها، ودفعت أختها التي كانت حاملا إلى قاع البئر، أخذت مكان أختها دون أن يتفطن الملك لذلك، ولما حان وقت الذبح، طلب الغزال من الجزار مهلة، وقصد البئر حيث توجد أخته في قاعه، وقد أنجبت ولدا فنادى وشكى لها حاله، وما سيؤول إليه مصيره، فردت عليه منشدة كلامه، تشكو له ما تعانيه في قاع البئر، إذ تسلط عليهما ثعبان، وأصبح لا يغادر جحرها، أبلغ الخدم السلطان ما سمعوا، وعندئذ تم اكتشاف الحقيقة، فأخرج زوجته وابنه من البئر، وعوقبت البنت الشوهاء، فأرسلت في كيس إلى أمها. بعد ما تم ذبحها وتقطيعها إربا إربا[1].

1- د. عبد الحميد بورايو : الحكاية الخرافية للمغرب العربي، دار الطليعة، بيروت لبنان، ط1، 1982، ص. 64، 65 . 66

تجلي الأنســـاق الأنثروبولوجية في الحكـــاية

تناولت الروايات الثلاث لحكاية " بقرة اليتامى "بالإضافة إلى موضوع غياب الأم، واضطرار الأب للزواج مرة ثانية وقساوة زوجة الأب على الأيتام، مواضيع عبرت فيها عن مراحل الحياة التي مر بها الإنسان منذ القديم، لأن الحكاية الشعبية إرثا اجتماعيا من الأسلاف، احتفظت به الذاكرة الجماعية، وإن كل ما تختزنه الذاكرة الجماعية أحيانا لا يتعدى بقايا أو بصمات تعبر عن معتقدات وطقوس وممارسات كانت تشكل البنية الاعتقادية والاجتماعية للمجتمع الذي قيل فيه، ومن هذه المواضيع.

1- الـــنـــظـــــام الـــقـــرابــــي

تسود في الموقف الافتتاحي للحكاية علاقة تسلط وكره بين زوجة الأب واليتيمين وبينهما أختهما من أبيهما، وتسود العلاقة الودية بين الزوج وزوجته الثانية، إذ كان يرضخ لكل طلباتها، وبين الأم الميتة واليتيمين، وبين زوجة الأب وابنتها، وهذه العلاقات مجتمعة تميز نظام القرابة الأمومي، أما في الموقف الختامي، فإن علاقة الحب والحنان تظهر بين الأخ وأخته التي أخذته معها، واشترطت على زوجها أن يعيش معهما، وبين الملك وطفليه التوأمين، إذ أسرع لإخراجهما مع أمهما من البئر أو الغرفة، وتسود علاقة الخضوع والتسلط بين الزوج والملك والزوجة – الفتاة اليتيمة – وكل هذه السلوكات والمواقف تعبر عن سيادة النظام الأبوي في الأخير وتدعمه الإقامة الأبوية، إذ أن الفتاة كانت تسكن بعيدا عن بيت الأب، وقد قضى هذا النظام على الأذى الذي سببته زوجة الأب، وأشارت روايتينا – منطقة القبائل والشرق الجزائري – إلى طابع المبادلة الذي يقوم عليه الزواج، مبادلة امرأة

مقابل مهر يتحصل عليه ولي أمرها، فكانت النقود الذهبية والزاد الذي أعطته الفتاة لأبيها، لما جاء إليها متوسلا، عبارة عن مهر قدمه الملك - الصهر، مؤخرا لوالد زوجته.

2- المسخ Métamorphose

يعتقد أن المسخ عقاب إلهي لكل من يعصي طاعته، فكم من صخور وحيوان وأشجار فسرت على أنها بشر ممسوخ وينتج عن المسخ تحول الإنسان من وضع أعلى إلى وضع أدنى[1]، وهذا ما حدث للمرأة أو الطفلين في رواية منطقة تلمسان، إذ تحولت الفتاة إلى بقرة عندما كان رأسها حملا ثقيلا، وتحول الطفل إلى غزال أو كبش لما شرب من العين المسحور، أي لما اخترق محرما، وسكتت الروايات الثلاث عن إيجاد حل يعيد للممسوخين شكلهما الآدمي، فقد ذبحت البنت وأكلت الأم لحمها، وكاد ربيبها أن يلقى نفس المصير، لكن هذا التحول هو الذي ساعده على إفشال خطة زوجة الأب المتمثلة في رمي البنت في البئر وثمة تحول إيجابي، تحول جسد الأم الميتة إلى غذاء لليتيمين.

3- الذبح

كان الذبح في الروايات الثلاث طقوسيا، فالبقرة أخذت إلى السوق لتكون قابلة للذبح لأن الأم أوصت ألا تباع، ولا ترهن، ولا تذبح، وهي ملك اليتامى، وما يمنع ذبحها كذلك ما أشارت إليه رواية منطقة تلمسان من أن أم الطفلين هي التي تحولت إلى بقرة، وهذا ما يؤكده في الواقع تشبيه المرأة

1- خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت 1986، ط2، ص 94.

المرضعة من باب الدعاية بالبقرة الحلوب، كما لا تقدم البقرة تشبيه المرأة المرضعة من باب الدعاية بالبقرة الحلوب، كما لا تقدم البقرة قربانا في الطقوس الزراعية وفي الولائم، وغيرها من المناسبات، وإنما ينوب عنها في ذلك الثور، لأنه رمز للقوة والخصوبة، لكن هذا الموت العنيف كان خلافا، فتحول جزء من البقرة – كرشها أو عظامها – إلى أغذية عجيبة لولاها لمات اليتيمان، وشارك كل سكان القرية حسب رواية منطقة القبائل – في ذبح وأكل لحم البقرة، لأن تقديم القربان عمل يهم كل الجماعة عندما تشعر أن خطرا ما بات يهدد مصالحها.

وعندما هم الملك بذبح الغزال – الأخ – شحذت السكاكين وحضرت السواطير طيلة سبعة أيام، ووضعت سبعة قدور على النار ليطهى فيها لحمه، إلا أن التماطل في عملية الذبح – الغزال – من التحدث إلى أخته الموجودة في قاع البئر، أو داخل الغرفة الممنوعة، ليكشف الملك الحقيقة ويعاقب زوجة الأب وابنتها.

4- الأنثى المغذية / الأنثى الآكلة للحم البشر

ركزت الحكاية على وظيفة الأمومة المتمثلة في توفير الغذاء والحماية للأطفال، وهي من أهم الوظائف التي تقوم بها المرأة في المجتمع الجزائري، فقابلت بين الأم المتوفاة التي تركت بقرة لطفليها، وأخرجت من قبرها أغذية كانا يتناولانها، وبين زوجة الأب التي أكلت لحم ضرتها، حسب رواية تلمسان، بدافع الكره والاعتقاد بأنها ستستحوذ على صفات تلك المرأة الميتة، كما صورتها الحكاية في الأخيرة، تقدم على أكل لحم ابنتها عن غير قصد، كعقاب لها وكإظهار لأمومتها السلبية.

ولا بد من الوقوف ولو قليلا عند الزبدة والعسل اللذين كانت الأم المتوفاة تغذي بهما طفليها دون غيرهما من الأطعمة الأخرى، لأن المرأة في الواقع لها علاقة وطيدة بالزبدة، فهي التي تستخرجها من الحليب، وهي التي تحتفظ بها للمناسبات، وتقدمها للضيوف، كما تقيم حولها طقوسا سحرية لحمايتها من السرقة*، وقد تكون دواءا لبعض الأمراض، ... إلخ، وكان الحليب تستخرج منه الزبدة والعسل في الحضارات الزراعية المثيل الطبيعي لحليب الأم، فإذا كان الحليب جوهر الحميمية الأمومية فإن العسل صميم الأشياء وجوهرها[1].

لكن الأم لم تغذ بالزبدة والعسل إلا ابنيها، فهذان الشرابان اللذيذان حليب أمومي لا يمكن أن يرضع به طفل آخر إلا عند الضرورة كما هو في واقع المجتمع، لما ينجر عن ذلك من تحريم الزواج بالاخوة والأخوات من الرضاعة، لذلك أعطى القبر للربيبة الدم والمرارة.

5- الـــمـــاء

يحمل الماء دلالات مختلفة، فهو من جهة منشأ كل خلق وتكوين، وعنصر الحياة بالنسبة للإنسان والحيوان والنبات، ومادة مطهرة في بعض الممارسات الطقوسية، ولكنه من جهة أخرى المكان المفضل للأرواح الشريرة لذا تحول الأخ إلى غزال أو كبش عندما شرب من العين المسحورة، وللمياه آلهة أو أرواح تحميها تتجسد في أغلب الأحيان في شكل ثعبان أو

*- يعتقد أن الزبدة: إذا قلت يكون سببها امرأة ساحرة سرقتها، فلا بد من سحر مضاد لاسترجاعها.

1- خليل دوران : الأنثروبولوجيا رموزها، أساطيرها وأنساقها، ص 236

أفعى له علاقة بالخصوبة ودورة الحياة[1]، فلما أنجبت زوجة الملك طفليها في قاع البئر لم يمسها بأذى، وتشير الحكاية صراحة إلى ذلك في قول الأخت لأخيها : " إن الأفعى لم تقتلني لأن الحسن والحسين في حضني "، ولإنقاذهما لا بد من تقديم قربان يتمثل في رواية منطقة القبائل في بقرة سوداء تذبح على حافة البئر لتلتحس الأفعى من دمها المسفوح، والحيوانات السوداء هي المفضلة في الممارسات السحرية، وتقابل هذه البقرة التي ذبحت في ختام الحكاية البقرة الأولى – بقرة اليتامى – التي لم يشر إلى لونها، ويفترض ألا تكون سوداء التي تحول كرشها أو عظامها إلى غذاء لليتيمين، أما هذه الأخيرة بفضل دمها أنقذ الملك زوجته وطفليه.

وعوضت رواية منطقة تلمسان البئر بموتيف عالمي يتمثل في الغرفة الممنوعة التي يدفع الفضول البطلة إلى فتحها لتكون تحت رحمة الأسود التي تعيش فيها، وقد يعود ذكر الغرفة إلى البيئة الحضرية التي قيلت فيه الحكاية مثلما هو الحال بالنسبة للطبق الذي عوض الكيس الذي وضع فيه لحم الفتاة العوراء، لكن هذه الغرفة لا تختلف عن البئر في كونها خطيرة ومغلقة ومظلمة، تشبه رحم الأم الذي يبقى فيه الأطفال إلى أن يخرجوا إلى الوجود ليروا النور.

1- Voir M. Eliade : op pp 179-182

6- الكيس أو الطبق المحتوي على لحم الفتاة العوراء

قلبت وظيفة الكيس أو الطبق في هذه الحكاية، وصار يحتوي على اللحم البشري الذي يكون القبر مكانه، عوضا عن الحبوب الجافة أو المواد الغذائية، وكان قبر الأم المتوفاة يحمل دلالة تدل على الحياة إذ صار مصدر غذاء الطفلين، وتريد الحكاية هنا أن تؤكد على سلبية زوجة الأب كما ذكرنا، وفي الأخير نقول أنه بالرغم من الفروقات التي تظهر في الروايات الثلاث، إلا أن ذلك لم يمنع من وجود سمات مشتركة وبصمات محلية جزائرية تجعل الحكاية تختلف مثلا عن الحكاية العالمية، المعروفة " ساندريلا " التي تروي في مناطق أخرى من العالم.

ثــقافــتنا الــشعــبية
وتحديات العصر

أ. جلال خشاب
المركز الجامعي – سوق أهراس

عظيمة هي ثقافتنا الشعبية، وأعظم ما فيها عبقرية صانعيها، تلك العبقرية التي حملت على عاتقها أمانة الإبداع والتخريج انطلاقا من واقع الحياة اليومية وخصوصياته، فكانت الرحلة طويلة وممتدة إلى أعماق تاريخنا، خلالها لم ينقطع حبل الإبداع بل ظل متينا برصيده الهائل العبقري وبتنوعه المتميز، فضلا عن الممارسات الشعبية الأخرى، اجتهدت الذاكرة الشعبية في الحفظ والرواية معتبرة التراث الشعبي معينا لا ينضب وسندا لا غنى عنه، لما يحمله من تصوير للآمال والآلام، فهو بمثابة ترجمان لعادات المجتمع وممارسته المختلفة، كل ذلك حملته إلينا الذاكرة الشعبية المؤمنة بأمانة النقل والتبليغ رغم لفحات النسيان التي تتهددها بين الفينة والفينة، لكن حلقات الوصل مازالت قائمة بحكم ميزة موروثنا الشعبي وتعدد أشكاله المتعلقة بكافة الاهتمامات والإنشغالات، فمن المادي كالنقش والأعمال اليدوية والحرف والشعر والحكمة، نستحسنها لأنها تحرك فينا دافع الإحساس بالأصالة

والوحدة والتماسك ونحفظها لما تحمله من تعبير صادق عن خلجات النفوس، كما نستند إليها كلما اقتضت الضرورة إلى الإبانة وحسن الاستشهاد.

إنها صورة وحقيقة ثقافتنا الشعبية الشامخة والصامدة شموخ مجتمعنا الأبي، توارثتها الأجيال وتناقلتها بكل اعتزاز وفخر، وأمام هذا الرسوخ العميق يتساءل المرء عن واقع ومصير ثقافتنا الشعبية أمام تحديات العصر وما يحمله من تطورات ومتناقضات في إطار نظام عالمي تعددت مسمياته واتحدت مدلولاته، يتهدد كيان مجتمعنا بمستجداته التي ليست من الحضارة في شيء.

إن الثقافة الشعبية، صورة وجود الأمة، بل هي دعامتها وقوامها، تميز المجتمع من الآخر، لذا بات الاهتمام بها من الأمر الأكيد، ولعل عودتنا إلى التاريخ الأوروبي الحديث تؤكد دور الثقافة الشعبية الأوروبية في التاريخ للقوميات، ورسم المعالم لكل شعب أوربي.

لقد عاد الدارسون الألمان كالأخوين غريم إلى التراث الشعبي الممثل في القصص الشعبي حرصا منهما على ترسيخ الأصول الجرمانية وتأكيد عراقتها، كما أنه من مظاهر اهتمام الدول الغربية بتراثها الشعبي، افتخارها الواضح واعتزازها بأصولها من خلال الرعاية الهامة التي توليها إلى الملبس والمأكل والمسكن وما ارتبط بالحياة اليومية والاجتماعية والسياسية، تحمل الأطفال على تتبع سير الأجداد من خلال قصص واضحة المعالم وأدب متميز يجمع بين المد التراثي والتوجه المعاصر، ولم يشذ عن هذه القاعدة اليابانيون الذين رأوا في تراثهم الشعبي سندا هاما لاستلهام القصص الواعظة والحكايات الهادفة، فاتسعت دائرة الاهتمام لتشمل كل

الأنشطة من أدب ونحت، وغناء ورسم، إلى أن أصبح الموروث الشعبي منطلق كل عامل إبداعي.

ومن ميزات ثقافتنا الشعبية الوحدة والتكامل، لا نعود إليها لاستخلاص القوميات أو التاريخ لها، لأن منابعنا واضحة وأصولنا محددة تألفت فشكلت نتاجا اجتماعيا يؤمن بالتكاتف وبالتآزر سجله التاريخ على مر الحقب والأزمنة، إن الغاية من الانكباب على ثقافتنا الشعبية هي الكشف عن المواهب الخلاقة والإبداعات الفذة للعبقرية الشعبية على الرغم من بساطتها، فجاء أثرها عظيما ممثلا في إرث هائل جمع الإبداع المعنوي والمادي ينتظر من دارسيه الاهتمام، ومن محبيه الرعاية، في مرحلة تمركزت الأداة الاقتصادية والسياسية في أيادي الدول العظمى، مشكلة نظاما عالميا جديدا هدفه السامي احتكار العامل المسير والموجه، مسخرا لذلك شتى الوسائل بغرض بسط النفوذ، وأمام هذه الأوضاع الحتمية تسعى الأمم إلى البحث عن متنفس لها وسط الوضع المفروض حفاظا على كيانها ومقوماتها.

إن مواكبة الثقافة الشعبية لروح المعاصرة ومواجهتها تحديات العصر، تبدأ من القناعة الذاتية النابعة من الإيمان بالتوجه التراثي الذي تحمله كل ذات، وكل أمة تجتهد لأجل تأسيس نظام اقتصادي متميز، يكفل لها البقاء والصمود أمام إعصار النظام العالمي العاتي.

التأثر والتأثير أحد العوامل البارزة في التأسيس الحضاري وبين هذا وذاك، يظل الامتداد الثقافي المرجع المميز لكل أمة تسعى جاهدة إلى المحافظة عليه، من خلال تكريسه ممارسة أو بعثه في ثوب جديد، ولعل الفراغ الثقافي الذي نعيشه تعود أسبابه إلى التفريط الواضح في ثقافتنا الشعبية.

قد يظن الظان أن الخطاب يدعو إلى التقوقع والانغلاق والالتفات إلى الماضي، إنما الغاية هي نفض الغبار عن تراثنا الشعبي والاجتهاد في بعثه وفق ما يتلاءم وروح العصر بدءا بأدب الطفل الذي تعرف ساحاته فراغا رهيبا وخاصة في بلدنا الجزائر.

ثقـــافتنا الشعبية وأدب الطـــفل

للأخذ المباشر من الغرب سلبيات رهيبة، ذلك أن المواضيع المستمدة تترجم فلسفات أوروبية وآسيوية نحو عظمة الرجل الياباني وعبقريته، وكذلك تفوق الفكر الأمريكي، تدعو طفلنا إلى التسليم بمبدإ الانهزامية، والشعور بالعقدة أمام غياب مخطط إعلامي، إن مرحلة بناء مجتمعنا قصيرة، لكن هذا لا يمنع من التفكير في إعلام طفولي يحمل مبادئ وتوجهات تليق بالنشء، يمكن استلهام منابعها من ثقافتنا الشعبية، وما تغرسه قصصها وحكاياتها الخالدة في النفوس من قيم معنوية كالصدق والوفاء، والاجتهاد في العمل فيصبح النجاح ممكنا في المجال الإعلامي إذا اتحدت فكرة التطويع لثقافتنا الشعبية، والإخراج المتقن كما يكون هذا العمل أداة هامة لربط الخلف بالسلف وتلقينه المبادئ والقيم، كالاستعانة بخرافة بقرة اليتامى وما تضمنته من معاني الوفاء والإخلاص وانتهاج الدرب القويم انطلاقا مما رسمته لنا العبقرية الشعبية كتحويل الابن إلى غزال لا البنت، وتلاقي ما تلاقي من أهوال ومتاعب دون أن تتخلى عن شقيقها.

فلو حدث العكس لما استقام الأمر وهجر الشقيق شقيقه، وقد يرتقي عامل الاقتباس والأخذ إذا ما تعلق الأمر بقصصنا الشعبي، وتناول سير أبطال المقاومة الشعبية منذ العهود الأولى للجزائر تعريفا بالأمجاد وتخليدا

لمآثرهم وإلا كيف نفسر النجاح الذي أحرزه فيلم بوعمامة، نستحسن الحدث لأنه يحرك فينا باعث الأصالة والتألق والتضامن، ونعيشه بجوارحنا لأن القاسم المشترك واحد على الرغم من التباعد الزمني وشساعة أرضنا الطيبة.

ثــقافتنا الشعبـــية والــفن التشكــيلي

إن الاستعانة بثقافتنا الشعبية لا تتوقف على الأدب فحسب، بل هي أداة مطواعة يتيسر توظيفها إذا ما توفر المنهج القويم في سائر الفنون الأخرى كالرسم، الأمر الذي يدعو إلى التساؤل عن خلود لوحات نصر الدين دينية، وقربها من الذات المعجبة، نظرا لما تحمله من أبعاد تراثية تحاكي العديد من جوانب الحياة الجزائرية خلالها، وجد دينية انجذابا وانقيادا إلى الممارسات الاجتماعية القائمة، فكان أمينا في نقلها بل مبدعا، لأنه وجد ما لم يره في مجتمعه الأول من أخوة وتآزر على الرغم من بساطة المجتمع الجزائري المؤمن بالوحدة والتعاضد.

ألا يمكن أن يطوع الفنان التشكيلي مظهرا من مظاهر ثقافتنا الشعبية في لوحة من لوحاته مثلما فعل الفنان رؤوف براهيمية الذي وظف الخضاب في مجتمع باريسي تلميحا إلى ارتباطه الوثيق بمنبته وإحساسه بالامتداد العميق إلى مجتمع له خصوصياته ومميزاته، وترتيبا من هذا التوجه لوحات بوثليجة زروقي، وجمال صالح، كل هؤلاء رأوا إمكانية توظيف الموروث الشعبي في إطار تجديدي مما يعكس النجاح الواضح في الربط بين الأصالة والمعاصرة، على أن لا يفهم هذا التوجه فرض منهج معين على فنانينا، ذلك أن الإبداع ممدود لا محدود.

إن تميز مجتمع من آخر يبدأ من الخطوات الأولى يكتشفها الزائر عند نزوله بالمطار، وما يلاحظه من لوحات وتصاميم توحي بعراقة المجتمع، الأمر الذي تفتقر إليه العديد من مطاراتنا على الرغم من الإرث الهائل الذي يزخر به مجتمعنا، من رسم ونقش الجنوب إلى براعة وتصاميم غرداية والأوراس والقبائل، تبدو للوهلة الأولى متباعدة إلا أنها متحدة في الجوهر، طالما أنها تترجم الذات الجزائرية والهوية الوطنية، وقد ينطبق الأمر على المباني العامة من فنادق وإدارات وجب تفردها بالميراث الجزائرية الأصيلة.

الثقـــافة الشعبيـــة وفـــن الغنـــاء

قد يمتد الحديث إلى الأغنية الجزائرية، وما لعبته من أدوار رائدة سواء في التعبير عن الذات والإرادة أم في نقل المشاعر والأحاسيس أم حتى في تبني المواقف التاريخية، كالأغنية الثورية التي أرخت للثورة وخلدت صانعيها، نهتز لها على الرغم من بعد موقعها الجغرافي لأنها تحرك مشاعرنا وتجعلنا نؤمن بهذا الانتماء المتأصل في النفوس، لا نبحث عن صاحبها أهل هو من شرق الجزائر أو من غربها ؟ إنما نبحث بداخلها عن ذواتها وما فجرته فينا من اتحاد وشموخ، ولنا في أغاني درياسة المثل الكافي والشافي وبالأخص "احنا أولاد الجزائر"، غير أن أغانينا أصبحت تعرف ذبولا جانحا إلى الخريف، نتيجة البون الشاسع بين الشكل والمضمون، إن كان الرأي محجة المحبين فلا بأس من الجمع بين موسيقى ناجحة مدروسة ومضمون راق، يمكن استلهامه من شعرنا الملحون، فما نجاح أغنية "بختة" سوى ائتلاف بين القصيدة وتمكن الفنان، ليظل شعرنا الملحون سندا لأنه ترجمان صادق للذات الشعبية، عالج كل القضايا، فكان أمينا في النقل ومبدعا

في الوصف والتعبير، فما فائدة الأغنية الفاقدة للمضمون مكتفية بالشكل أو كما قال بشار بن برد :

ومـــا خير كف أمسك الغل أختها * ومـــا خـــير سيف لم يؤيد بقائم

ثقـــافتنا الشـــعبية ومظـــاهر الحيـــاة

الملبس مظهر حضاري كما جاء في تعريف ابن خلدون، تتجسد فيه ثقافة المجتمع، بل يصل الأمر إلى تقديسه، كما هو شأن اليابانيين وعلى أعلى مستوى، يتجلى ذلك في الجلسات السياسية الرسمية والعادية وفي الممارسات الاجتماعية.

إن المجتمع الأوروبي أصبح يحن إلى (مواد) الستينات والسبعينات وإلى ما قبلها، بل يصل به الأمر إلى استحضار تصاميم القرن الثامن عشر، وهو أمر مازال معهودا في مجتمعنا مقصورا على المرأة، وتظل القندورة بأنواعها ميدان تجدد وإبداع لكنها تحمل دائما الانتماء التاريخي والثقافي فضلا عن الملحفة والحزام وغيرها من الألبسة المتنوعة، تظل جميعا حقلا خصبا للإبداع والابتكار، تنتقل من الغرب إلى الشرق، ترتديها المرأة تعبيرا عن الانتماء العريق والجذور المتأصلة.

المأكل هو الآخر مظهر حضاري، لذا يتفنن كل مجتمع في التعريف بإضافاته وإبداعاته التي تحمل جميعا مسميات ذات مدلولات راسخة، يقدم أحسنها للضيف تعريفا بالمنطقة وأهلها، نحو أكلة "الكسكسي" التي لاقت رواجا خارج مجتمعنا من خلال الإشهار الذي يعد أحد الأدوات

البارزة في التعريف بالثقافة الشعبية، وبالمنتوج كالاستعانة باللغز الشعبي، أو بالأقصوصة التي أوجدت عرفا شعبيا متعارفا عليه.

قد نعجب بالابتكارات والإبداعات الغربية فنعمل على استيرادها أو محاكاتها حرصا على إقامة اقتصاد متطور وقوي، نسعى إلى الازدهار والتقدم، لكن لا على حساب مرجعيتنا الثقافية وهويتنا الأصيلة والمتأصلة، ننبهر لكن لا نذوب ونعجب ولكن لا ننقاد، وإلا حدث لنا ما حدث للغراب الذي أراد محاكاة الطاووس.



قصائد شعرية

الجزائر تبقى رغم الخصوم

أحمد بوزيان

هــذا يوم فراح لعروس الهضاب * مبروك ذا الملقى ومحلاها ساعة
تيارت في ذا اليوم فتحت لك لبواب * قــالت لك لبيك بالسمع والطاعة
غيث الرحمة زارها من بعد غياب * بــوتفليقة صــاحب الجاه ورفعة
بوتفليقة من الحسد ضمنوه قطاب * ومجادب وغواث برضاهم يسعى
ستنيناه شحـــال خبر وعنا غـــاب * واليـــوم منين جـــا عطيناه البيعة
ثقتــنا فيـــه ثقـــة الولد مع الأب * وفتحنالوا القلوب من غير خديعة
بيه خواطرنا زهات عـــلى لعقاب * بـــاركنا مـــن قلوبنا هذا المسعى
مـــن عـــنابة لباتنة حتـــى لمزاب * مـــن تيـــزي وزو لمـــغنية دفعة
مـــــالهقار لسيرتا بربر وعراب * ومـــن حدود الطارف لبوزريعة
قلـــنا كلمة موحدة شايب وشباب * كـــل انتخبـــنا عليـــه بقنـــاعـــة
المســـؤولية دخـــل ليهـــا ملباب * دبـــلوماسي من قبل عندو سمعة
وين مشى يلقوه بحضان الترحاب * قيمـــة عبد العزيز ديما مرفوعة
الطيب على اللسان وحديثوا آداب * والـــحكمة مـــن بعد رايسنا بدعة
هـــو والمرحوم كانو عز صحاب * وحنـــا كنا عباد في ذيك الساعة
عبد الـــعزيز عـــزنا بيه الوهاب * وخدل بيه الحسود ونصار البدعة

قـــمرو هل اليوم بعد سنين غياب * عشـــرين سنة كاملة وشهر ربعة
بيه زهـــات نفوسنا وحيات لباب * ذا النـــوبة رب استجـــاب للدعا
بعد أن قلنا ما بقى للوطن صواب * والـــخير حسبناه راح بلا رجعة
حقق لينـــا حـــلم نحسبوه سراب * وحـــد ذا الأمـــة وجـــفف الدمعة
وكلامو للشعب واضح في الخطاب * فـــي الوحدة مكان شك ولا رجعة
هذا الوطن عليه مات كم رقـــاب * مـــوحال نخـــلوه للـــغير وديعة
كانو فيه جدودنا خاوة وحبـــــاب * ليـــنا وطن فريد ما همشي تسعه
كامل ضحينا عليه بغير حســـاب * وعـــاهدنا مـــا كان بيدين الخدعة
احنا شعب فريد عاهدنا ما خـــاب * بـــالوئـــام نـــرد للعـــين الدمعة
ياك الدهر أيام وايـــاموا تـــقلاب * مكاش اللـــي تدوم فيديه الســـاعة
يارايس لبيك واللي قلت صـــواب * ضن على رب وكمل ذا المسعى
هذا الوطن الله دارك ليه سبـــاب * والثـــمرة الـــزينة تخلي زريعـــة
بيك دزاير عـــزها مـــالك لرقاب * وحيا بيك القلوب من بعد الفجعة
هل هلال الحق فيها بعد سحـــاب * وكلمتها كي زمان راها مسموعة
ضن الشهدا معـــاك أنت ما خاب * وعهد الثورة عهد ما فيهش رجعة
أهلا بيك اليوم فـــي قلعة لنســـاب * مـــن فجر التـــاريخ مذكورة قلعة

انـــتــصـــــار

عز الدين ميهوبي

قل أي شيء صديقي لا تقف وسطا * واختر مكانك صحا كان أو غلطا

قل أي شيء فإنني لا أرى وطنا * للمـــرء غير الذي في قلبه ارتبطا

إن الجزائر فردوس الـــدنا أبـــدا * فـــآدم الـــوحي من عليائها هبطا

هنـــا ملائكة الرحمن قـــد هتفت * لعاشق ضمـــها لمـــا دعته سـطا

كحـــامل الشمس والآيات في يده * يأتي وفي غده من نبضها رهــطا

إن الجزائر ليست لعـــبة وكـــذا * فأرا يلاعب من جهـــلاته قطـــطا

إن الجزائر دفء الأرض تعرفه * جزائر العز لا مـــن تنجب اللقطا

هي الرجولة بعض مـــن تفردنـــا * لو لـــم تكن باعنا التاريخ معتبطا

من طينة الخلد صغنا كل ملحمة * الوجد والمجد في ساحاتها اختلطا

إن الجزائر من دمي ومـــن دمكم * وألف ألف شهيد بـــاسل سقطـــا

الشعب قال فهل من بعـــد قولته * قول يقال وهل ما قال كان خطأ ؟

المجد للحب كونوا واحدا ودعوا * نهج رحمته بين الـــورى بسطـــا

ومزقوا الإثم والأحقاد وانتصروا * فـــالنصر آت وآت نحونا بخطى

وعلموا الناس أن الحـــب داليـــة * فكيف يكبر ظـــل مـــال وانبسطا

إن الجزائر يا أحباب ما انكسرت * لكنـــها انتصرت والعقد ما انفرطا

الــجــزائــر بين الأمــس والــيــوم

زيار أعمر

راه تشطن خاطري في ذا لنوبة * وحتمــني نقــرا عليكم ذا المقال
جــاه المولى لا تدــيرولي عقبة * خلوني نقــراه لــيــكم بالتفصال
ضيف الله وظيفكم ناس الوجبة * كانش مــن جافكني من ذا لتخبال
ضاقت روحي ياهلي وين الهوية * ضاقتروحيماصبرتلضيقالحال
حــقي نبكــي دموع ماليها حسبة * ونبكي من جا علــى حالي سوال
حــالة وطني حالة اللي بيه وبية * مرض سكن لعباد هولها تهــوال
وهــل زماني جلهم صبحوا طلبة * لبسوا لبيض فوقهم والقلب كحال
شاعت لينا خبارهم في كل ربوة * ذاك يحلل ذاك يفــتي فــي لقوال
داس بنادم مــا لقى راس الحــبة * غاب المسلم بين غشاش ومحتال
افهم قولي ما قصدت أهل التوبة * بحديثي راني على القوم الجــهال
اللــي عمــدوا فالشوارع للخطبة * لحــم بــنادم حللوه بــلا تحــلال
ويــن من الفساق وين من الغتبة * هول النكر اللي صرا ذوب لجبال
واه المومن يرفد لخــوه الحربة * متــحزم لقتيــلتوا والعــين قبال
قطع تحبوا كي الشاة عل الركبة * وهدى دمو مع الشعب إلا هو طال
ربي عالم ذكرها جــاني صعبة * وتلهــوث منهــا لساني راه ثقال

يــا خــوتي هذا الباطل راه جبة * لا مــن غاظه حالنا ذا شي محال
عــاد الحق عديم رجلوا معطوبة * متسوحد مسكين مــا عندوا دلال
في ذا الجيل يا خاوتي ريت عجوبة * ظنيــته وقت العجب ذا والدجال
ولــد بنــادم راه ظــروك يتربة * حالوا من حال الجلب فيد الموال
شي ءمدروس وشي ءمركس في شعبة * وشلة ترعى مدنكسة ما ردت بال
ربــي عام فالرحل عشرت ذيبة * غي نوبة وتغيب شا من راس المال
اصــحوا يــا نيام من ذا الغيبوبة * وتنبــهوا لحــوالنا كــونوا عقال
عمــر العاقل ما يقيطن في شعبة * لا بــد يجــي سيــلها بعد التقيال
حــذر عقلك لا تفركش الصحبة * صاحب ظروك لا تديره لك تكال
عود الخروع لا تديرهش ركبــة * ســرك لا تعطيه للــي هقلــقال
كان بغيت تكون من خير النسبة * لا تبنيشي خيمتك من دون حبــال
ولد بــلادي نحــدثك فيق استعبة * وينه حبك للوطن في شاو الحــال
ويــن الســبع سنين ويــام الغلبة * وينه حق النص والمليون كمــال
فــتش فــي التاريخ يا غافل تعبة * قصة ثورة حيرت ســاير لجــيال
صنعت لــوحة ألوانها لينا نسبــة * أبيض وأخضر فوقهم نجمة وهلال
قادر ربــي يعــدل اللــي مقلوبة * ويرد اللي ظال عن رشدو مازال
لينا يــا تــواب بقبــول التوبــة * يــا مــن بابك ما عرفنا ليه قفال
يـــا مليك الملك تقبل ذا لطلبــة * لا تبخلش يا الله من جــا ســوال
جينـــالك جــاه النبي وهل التوبة * طفــي يــا ربي علينا ذا لمشعال

الوئام سنة

محمد بودالي

سبحان الأله في ملكه وحيد * يقلب الأحوال من حين الآخر

عشنا من الدنيا أيامات اتنكيد * نار الحسابات بين الأكابر

بظطهاد وظلم ذهب ما في ليد * وغتصاب وقتل جماعي جاير

جزار الأجسام قلبو من حديد * ما يعرف رحمة العبد للي غادر

عظماء بكات من هذا اتفسيد * نبكي فالسجود للرب الباصر

رجعت الضعفاء شارة للتسديد * الأعزل الموت لا فيه وصابر

بعث المولى شبه ابن الوليد * ولد الأصل شريف ابن الجزاير

بحضور المنسي كي جانا مبعيد * نزلت الرحمة والظلم تعاذر

جانا بالسيرة ذا ما هوش جديد * سيرة نبينا المنور الطاهر

رايسنا مومن يخاف الوعيد * من كتاب الله أمرو ذا ساير

أصالي صحيح ما خان الشهيد * عهد الثورة بان بعبد القادر

نادانا للصلح ما يبقا حفيد * وزرع الوئام من وقتو ثامر

نقى القلوب هذا متمريد * أوقف بجنبوا الإله الباصر

نزل الرحمة بقوتها تزيد * الله الرؤوف فالشدة حاضر

بعث بوتفليقة جانا بالمفيد * قانون الوئام الله لو نصر

نـــــادا للـــــتوبة ذا واجب أكيد * والــرافض هذاك فالتالي خـــاسر
ومـــن لبـــى نـــداء داعية الوحيد * أدعى معـــــاه واجــب يتحـــاور
الـــرايس للتـــصحيح عملو شديد * متثقف فقيه مـــــاهوش قـــاصر
متـــواضع بجــد مـــاهوش عنيد * مع الضعفـــاء الـــرايس يتناظر
خضـــــع للســـيرة اقتداء بحميد * سنة جـــاء بيها فعلهـــا الطـــاهر
يـــوم فتـــح مكـــة نبيـــنا الرئيد * حسباتو قريش ليهم جـــا كـــاسر
خـــاطبهم اليـــوم انتـــم فـــي ليد * بخلاقـــو وشكروه مـــا انت قاهر
ردلهـــم مـــا ليوم ما يبقاش الكيد * انتم طلقـــــاء بشهـــود النـــاظر
مـــا فعلهـــا بعـــدو من لله عبيد * بوتفليـــقة جـــاب ذي السنة ظاهر
وقبلهـــا الـــشعب بـــدون تمـــهيد * رايسنا منصور نصره النــــــاصر
الـــمومن يتبـــعو بلـــى تهـــــديد * والعــــــاصي يهديه الله القــــــادر
ســـطاعش ســـبتمبر ذا لينا عيد * صلح ومصلحة الـــشعب الجزاير
بوتفـــــليقة مـــعاه ما ينفع تمريد * والغـــالط للصلح واجــب يبـــادر
مشـــروع الوئـــام هذا ما التوحيد * مـــن غيـــرو مكان للصلح عابر
عينـــوه بالـــدعاء والعـــمل بليد * تنزل الرحـــمة نـــزول المـــناكر
يتنظف الوطن هذا مـــا الصـــديد * كي تبرى القلوب ما نطلب حاضر
بـــــودالي دعـــاء الوطن للتجنيد * بالـــــرحمة والسلم خيرو يتكاثر
والغـــالط يتـــوب كـــفاء مالتبليد * والـــوطن عليـــه كـــامل انحاذر

فــجــر الــــوئـــــــام

أحمد سعدون

بســـم الله ابــديت باسمك نتوسل * ونتــرجى مفــتاح فضلك يا جبار

يا خالق ذا لكون عن وطني سهل * محـــنة وطني ما إيلا ويها صبار

ضاق الحال وطال ذلضر وطول * واشطــنت وزادت علـــي لضرار

جانا وقت صعيب ما هــكي لول * ظهرت فيه أمور وأعرايب وأفكار

لو مـــارب خالقي عـــز وجــل * دايم سترو مالك المــلك القهـــار

غـــاضوني شــبان عنهم متهول * من صلب الأمير يضوي كالقمار

جرحوني وابقيت واجي متحلحل * متقيثر محموم وأمصهيد بجمـــار

هذا شيء مكتوب سابق وامسجل * لا هربة لا وين من حكمة لقــدار

ذلضر اللي صابنا لا بــد يحــل * ويسطع قمر ابلادنا واتشق افجار

ويعلى صوت الحق والرحمة تنزل * وايعم الوئـــام في ســـاير لقطـــار

وتتعالى رايات في الرفد اتهـــلل * مرقـــــومة بألوان للخاوة تبشار

وتتصافى لقلوب والمولى يقــبل * يتلايم تشتاتنا بـــــعد التــــــشتار

يسطع فجر جديد عن لركان اكل * يصفى جو ابلادنـــا بعد التكــدار

بسم السلم اليوم فرحتـــنا تكــمل * وبسمك يا وئـــام تتــباشر لحرار

أمانة لحرار عنـــها مـــا نغــفل * الـــجزاير عـــزتي جنة تخــضار

وطنـــي غـــالي قيمـــتو ما تتمثل * ما تتحكر مـــا تجي للكيل اعبـــار
من مرتع لشبال بالصوت نصلصل * وأناشد لحرار والشعب المغـــوار
يا شعب التحرير عن وطنك سول * رمز العزة راحتك مـــهد الثـــوار
بالصوت ايناديك واجراحو تنهل * واقع بين أنياب وامخالب وأظفار
الساعي لصلاح وطنو مـــا يبخل * ما يتعذر مـــا ايجيب اليوم اعذار
ارجع للتـــاريخ بالقـــصد اتعـــقل * كي لزمت ليام وقت الاستعـــمار
تقـــرا لو صفحات كي تفهم تذهل * ما داروا لحرار في قوم الكفـــار
صيد الحرة بالـــوفا ثار وعـــول * وارهن عمرو للفدا ضد الأشرار
ذاقوا مـــن لهوال شيء ما يتحمل * ما صبرو للجور قطعوا كل شوار
ما خمدت نيرانهم في كـــل جبال * ما قبلوا لا ذل لا كفر ولا عـــار
جيش العزة في العـــد يا ماذا قتل * جرعهم كيســـان مـــر بلا تعبار
وياك انت أصيل يا شعب امصيل * من نسبة لشراف صنـــاع القرار
اتـــلايم ذ ليـــوم كـــامل واتكتل * بسم السلم اليوم خمد هذا النـــار
واللـــي هـــي سابقة لا بد توصل * والنصر المبين من عند الغفـــــار
سعدون اللي نظم القول وفصـــل * يهديهـــا لكـــل وطـــني غيـــــار

شـــــمـــس الأمــــل

- لشاعر مجهول -

بســـم الله بـــديت باسمك يا فتاح * يا عالم بأسرار ذ لكون أرعـــانـــا
بـــرد همت نـــار ذ لفتنة نرتـــاح * لا غيرك مجيب يـــسمع لدعانـــا
كنا شاو الحال في العز ولفـــراح * والهـــمة والنـــيف لا من يصفانا
كنا يوم الحيف فرسان المركـــاح * رجـــال البـــارود نرهب من جانا
كرامين الضيف ما فينا مشحـــاح * وللـــي جـــا مضيوم ناوي يعنانا
جانا وقت صعيب يتقالب بريـــاح * وابلانا بهـــموم جمـــلة بكـــانـــا
هــــذا يبكي ذاك يتألم بأجـــراح * هـــذا يشكـــي ذاك عيـــنو سهرانا
والقدر المحتوم زاد القلب اقراح * كل يوم انوادعوا فـــي مـــوتـــانا
سلط علينا ريح بالقـــوة يكســـاح * وانقلبت لفلاك في بحـــر اهـــوانا
وارمانا ذ لموج في شط المـــلاح * بين امسا واصباح جملة قضـــانا
والقمر اللي كان في الدارة وضاح * ســـاطع بين النـــجوم ياما ضوانا
حاطت بيه غيوم غاب على للماح * عـــاد امغيـــب في ابراجوا يتغانا
والطير اللي كان في غصنو صداح * مالي هاذ الكون بالنغم انســـانـــا
عاد ايحلق بين لبراج ولسطـــاح * تلف وكرو زاد للـــهم اشقـــانـــا
خلاني ممحون قادي في صـــماح * ساهر طول الليل ذاتـــي تعبانـــا
يا حسرا امنين كان الوطن شباح * وجمـــيع الســـواح شـــورو تتعانا

كانت فيه رجال حكماء نصـــاح * ميــزهم رب بـــحكمة وارزانــا
اتخلطت لوراق بين مسا واصباح * واحــمل عنا واد جــاهل ودانــا
عشينا في بر هجــار وصفــاح * عقب الليل اتثور لهوال احــذانــا
شيبنا صبيان في راحة لــــدواح * واحراير بدموع تبكي غيضــانــا
وشمل لي كان في ساحة رحراح * راح اتفرقع بين لشعاب اخطــانا
واتخلط الزين والشــين بلــوذاح * واشربنا خواض من صافي مــانا
والبر اللي زاخ بالصابة وامـــاح * ارضو صبحت بور شهبة عطشانا
والمطر اللي كان بسواقي ســياح * وضفاف الويدان ديمــا مليــانــا
راح تعزز والدعا ما جاب صلاح * بافعـــال النــفاق رب كــافــانــا
حال الوطن اليوم فيضلي لقــداح * وبـــاسبابو ذ لـــيوم نفسي حيرانا
هيا يا شباب نفرق ذلمــطــراح * نتعاهد ذ اليوم نفــعل مرضــانا
وانوحد صفوف أمــتنا بسمــاح * وانســد الثغرات في وجه أعدانا
وانأيد مشروع من جــانا بــراح * وايــفاول للخير للصلح ادعـــانــا
يــا رب بجاه لمـــجد والصـــلاح * والــعشرة لســياد عـــجل بدوانا

أحداث ثامن ماي 1945

- لشاعر مجهول -

أنصلي أفنبي محمد * أمشافع ذي الأمة

أقلاغ ذي المرثة * ينذل وين يلان ذي مسلم

تاحكيت يضران ذي قالمة * نسطيف أرنود خراطة

وهمث كنوي بالأمة * خمسة وربعين ألف ذا الموتى

ثغاثن فرنسا * أمنثني أم المال انسن

نحصل ذيير الجنس * أريسعي النيف ولا الملة

يتسون العدالة * أكد الدين انسن

إثكرم ثورا * مو أرثتوقذ مارا

أتسعيشم سنيف ذا العزة * أمزماون ذقذورار

ماتشي سذل * أميذان ذا الحارة

لو كان ملتشي الزعما * إدطفن الساس ذا الدعوة

أتسكا ثمورث الزاير * ثرغى نسغارن

أربي افكد الإشارة * ادفع الدابة ذا العلامة

انسستقل الجزائر * أنعيش ذي الحرية

أمــــزوارو أنــوفــمــبــر

محمد الصالح بلوصيف السلامي

ســقمزوارو أنــوفـــمبر أثحـــزمـــن أذراري إيــزيزوان

ثـــاروة أو شكـــريث ذوزيتون نمعاهد ذي الثورث نمعاون

الجــــهاد بذانــيث إشــويــن إذ لقبـــايــــل ذ يقـــاواون

نتنـــوس ذيـــثالأسث انهــقى ذي ثيســـارث نطــلع ذقساون

ندفــــاع أفثــــــاروى أنـــغ اذيســيثنغ نقــذ أذا غيهــنتاون

سقـــيط غليــــيط أتـــزرث الحــب يتعــدى ذيــسفطاون

ينغـــــانغ الشـــــر نتــــــنوس نتـــقلفاع فــي لمـــــساون

وأنتـــحواس اقغـــزران ألفـــمان أنسس أسللواح أذوراون

أبينـــــانغ أفثيـــــدار أنتـــــت ذيلــــحشيش أميـــخفاون

مـــــاته يســــشهذن سقـــريازن يغـــــلاين أقيـــسماون

بن بولــــعيد ذعمـــيروش ونشين أقسان ولاون أنغ سقمطاون

بلمهــــــيدي أذ ديـــــدوش مـــــراد أهنــــتتش إعتــشاون

زيـــــروت يوســــف أذ سيلـــحواس الملايكاث أتسبحنتون

إيمـــــوجـــاهذن إحروران ذفنن سيقشابين سيذا من أذيعلاون

أنــــــواذعيهن ننــــاسن روحم غلجنث ربي هاث يسمحاون

أونتـــشني نقـــيم ننـــــشاث ونخـــلف الثار سقعذاون
أويـــــنانغ إريازن غلحبوسنت أو عران الخلاث سقزرفاون
نقـــيم ذيلحـــــمان ذيلـــــقوايل أوذيلمشـــشه أقذفلاون
ذقـــــاس ننشـــاث أنـــرقل أو ذقيط أنزدم نتبراذ أولاون
وايـــذانـــخ يوطـــان ذيثمـــعراكث أثيـد نرفد أفراون
القـــوم يــجاهد والقـــوم إمـد النال والقوم يوثلاي سيماون
أوذان إخــــدسن النـــورث سنـــيث ربــي هاث يغفراون
القـــــــوم إخـــــــانن العــاهد الجــهاذ هـــاث يخطاون
إمـــجوهاذن إحـــــــرورن الشـاعر هـــاث يويد فلاون

*في أول نوفمبر

ترجمة د. العربي دحو

منذ أول نوفمبر تحزم الذراري الشجعان

أبناء البلوط والزيتون تعاهدوا في الثورة تعاونوا

الجهاد بداه الشاوية والقبايل وقواون

نبيت في الظلام ننزل في المنحدر ونطلع في العقبة 59

ندافع عن أبنائنا وبناتنا خائفين من أخذهن

من الليل إلى الليل ترى الرصاص يمر كشرارات النار

قتلنا الجوع، نبيت متدافعين على نار القرى

نبحث في الوديان عن الماء نشرب بالمد والمدين

منعونا عن المنازل نأكل العشب كالأنعام

كم استشهد من الرجال ذو شأن بأسمائهم

ابن بولعيد واعميروش ونحن قست قلوبنا من الدموع

بلمهيدي وديدوش مراد لا يأكلهم الدود

زيغود يوسف وسي الحواس الملائكة تسبحن لكم

---

* هي قصيدة أمزوارو أنوفمبر

ونحـــن نـــواصـــل القـــتال لأخـــذ الثــــأر مـــن الأعداء
أخـــذوا الـــرجـــال إلــــى الســــجون وجردوا النساء من الحلي
بقيـــنا فــــي القـــــر والـــحرارة وفــــي الشـــتاء فــــي الثلوج
فــــي النهــــار نضـــرب ونهـــرب، وفي الليل نشفي الغليل
مـــن سقـــط لـــنا فــــي المـــعركة نحـــمله علـــى الرقــــاب
القــــــوم يجـــــاهد والـــقوم يقـــدم المال والقوم تحدث بالفم
الـــذين خدمـــــوا الثــــورة بالـــــصدق الله غــفـــر لـــهم
القـــوم الخــــائن للعـــهـــد الجـــهاد بعـــــيد عـــنكــــم
أيهـــــا المجـــــاهدون الأحــــرار الشـــاعر تحدث عنكم

فجـــر الــفـــاتـــح

سعدون أحمد

بسـم الله بـديت باسمك يا جواد * يا خالق ذلكـون سهـل مقـالي

فجر الفاتح عزنا شعشع ضرهاد * شهر العزة لاح بضـياه أيـلالي

لوراس المعلوم مجبى عن لرصاد * لو ينطق وايعيد خصلات ارجالي

لو تنطق روفات وسلاسل واصفاد * والصخر الصفاح والرفد العـالي

من صلب الأمير خمسة من لحفاد * مصطفى واجماعتو الذهب الغالي

رمـوز التـحرير زعمـاء قياد * حكمـاء واقطـاب لا من ايبالي

جيش العـزة باركو رب العـباد * بالنصر المبين يـوم النـزالـي

قـوة لحـتلال رمـدها ترمـاد * واعساكر واجنود من بعد اتشـالي

والبارود اينين يلقط عن لصمـاد * امنحس محماح زغزات ايصالي

القايد حواس في السـاحة وكـاد * تشهد بيه أيام مـاضي والـيالي

ريـام وقـحار يحصد في لحساد * من مختل لجبال ما خلـى تالـي

والقايد زيـان برجـالو صـياد * واسبوعة واشبال مضرب لمثالي

صـيد الصحرة قادها يوم الميعاد * فتاك العـديان ذكـر ويحـلالي

وازعـزع كـيان بيجار ولحفاد * عاد اينـده ويـن للاف اقـبالي

قيمول اللعـين يخطب عن لنداد * ما نحسب ذليوم هكذ يجـرالي

سوستـــال اللي كان بالقوة عرباد * عاد ايضيل بين لحــلاف يخــالي

حق الحق وبان واضح دون اشهاد * نصر الله اليوم بأنـــوارو جــالي

رفرف يا علام وطني عن لرفاد * يا رمز التحرير يـــا مجد اجيالي

يا مكسب لنصار والسادة لمجــاد * شانك في الضمير راسخ في بالي

الليل وما طال بصـــلاتي هجــاد * ندعي في الرحمان يتفك اخــبالي

ايلايــم تشـــتاتنا بعــد التــشراد * نفرح هذا اليوم بالوطــن الغــالي

تتــراحم لقلوب تصفى من لحقاد * سهل يا مجيب كمــل بســتوالي

وألف صلاة على أحمد سيد لسياد * سيد رقــية سيــد لــول والتالي

وبارك يا رحمان في القول ولنشاد * للناظــم سعــدون والسعد ايوالي

معركة البيض المشهورة

من 1956 إلى 1962

محمد قورين

باسم الله بديت باسم الأنبياء * والصلاة على النبي طه المختار

جبهة التحرير والشعب مجند * بدم الشهيد يمحو هذا العار

مسؤولون كبار قاموا بالنضال * الطاهر قنداز والحاج المختار

خير الدين وزاد عنتر يا سادات * عبد الكريم وزاد سي سالم قرر

سي عقبة ومساعده سي بن عودة * الاستعمار بدا يفكر في الفرار

العوايلية هنا والطواهرية هناك * البيض فناو ما بقى فيهم درار

والهراوي لا تنسى يا خويا * علمهم الشيخ على حسن الجوار

والدراميم ملاح رجالة غنيا * خطاب بلمصابيح هدموله الدار

العربي ولد قدور أولاده ربعة * خلوه وحيد وماتوا الأبرار

سي المهدي ناجم رجل متحزم * في وهران أعطى ظهره للبحار

الفقيه الشارف معلم قرآن * مسؤول المالية قاوم الاستعمار

اسمه الحربي هارون الرشيد * متوكل على العزيز الجبار

بلبيض وزان رجل ذو معنى * رموه فوق الدر هذوك الأشرار

الجيلالي طوبال بوطينة بخذاه * أحمد ولد الشيخ كبير الدوار

صناديد كبار كلمتهم كلمة * وفرنسا فيهم تبحث كل نهار
واحد منهم كان راكب فوق حمار * ضربه القبطان تكور تكوار
الحاج عدة دحمان يعجبني صابر * الله يرحمك العجال الصبار
جدي بن دهيبة حامل للقرآن * يمشي ويوصي لدار القرار
الحاج الشهيد والتواتي مريول * ينادي أنا ابن الحاج المختار
داخل المخبى مات الجيلالي * وعنتر مسكين غبنته الأضرار
زغردت بختة قبيل الضحى * والشهيد قدامها منور تنوار
في وسط النهار هجم الكفار * الطياره الصفراء تراقب بالمنظار
سيارات مجنزرة تغبر غبار * والمشاة وراه تبحث دار بدار
عبد الكريم بطل شجاع ومغوار * يثأر لعنتر شربهم لمرار
رموه بالسنيال أحمر دار شرار * من كثرة الهول بعد الطيار
نوبترات تحط تحمل في الموتى * يا خواني شحال يعجبني زيار
دمه يتقاطر ما ترجى كافر * لشباب اليوم نحكي ماذا صار
بياع فرنسا لبس شكارة * مكتوف اليدين في الأمة يختار
مسبلين البيض وأحمد حشوده * واسمه الحربي سي سالم لخيار
هذه ناس كبار ماتوا يا خويا * من أجل التحرير سكنوا ذيك الدار
مركز النيلون واسمه المصدق * الله يرحمك يا أحمد في ذيك الدار
عبد السلام وكان معه سي ميمون * بن سعيد هناك نجساه القدر
يا زاير زور بلدة الصفصاف * وترحم على سادتي الأبرار
في السبعة وخمسين وقعت ذ القصة * محمد قورين ينظم الأشعار

يــــوم تــجــمــعــوا الأبــطــال

جمعي أمحمد

يوم تجمعوا الابطال في البلاد وضربوا العديان

داروا عــاهد واتفقــوا عليه وبدا الخيــط يسير

وطلبـنا عــند الله باش ينصر جيش التــحرير

داروا عهد يمشوا عليه هــذا المنهج الرباني

لا يقــعد أحــد على الجهــاد وخلق فيه التكبير

جرات خيــوطه في البلاد والبدو والسكــان

طــلقــوا العمــارة الأولى سمعــنا منها البشير

عافوا المال والأولاد باهرة ما حاروا في الفاني

بــالشجــاعة كــانوا يكــافحوا وكــال الخنزير

حملوا لها جهد الســلاح شــدوا لها الكفــان

كــذا مــن كلب يحــزموه لهــا في يوم التــير

عيات الطيــارات واليــشار عــداد الجردان

وعــيــات لــواطــا مــنين تدفــع بالعســاكر

وعــيات قنــابلها لــوح تطلق جهد النيران

مــولانــا فــشلها وطــوعوها نــاس منــاقير

ماذا رفدت الأحباس من رجال ورقلوا البيان

نسا ورجال مكتفين لا أحد منين يطير

تعذب وتقتل بلا شرع وتخالف الأديان

جهد الكورة جهد الحديد عانات صهود الكير

ماذا مادارت من عيب في الوطن وقتل الصبيان

ماذا خرجوا مجاهدين هذا أمر القدير

ماذا حرقت غابات صادقة في هذا البلدان

ماذا نهبت تجار والكسايب شي مال كثير

عي بالحركة والفزوع يمنع ولد الرومان

وعيات السياسة دور ما قبلوا لها الخير

راها تقعد لي في الوطن ما نبغوش البراني

وتلاحي شق البحر خير لك عن جيش التحرير

خلات فارم ولمدون لهذا الجيل الثاني

من بشار الغالي نرشحو الرايس والمدير

تخلق منا الطلبة .... الرهبان

ونعيشوا في الهناء حرار يخلق منا السفير

خرجوا لها شجعان كفحوها وسط الميدان

خلاوا جنايجها مزروطة خنزت كالحمير

صبروا لها للجوع والعطش وجهد الحمان

جيش الثورة معلوم ليه عنده تاريخ كبير

ماذا داروا ذاك النهار من غير الحس كفاني

خلاوا عجوج محوجين تبكي بكيان كثير

سبع سنين وهما يكافحوا في جيش الخزيان

مليون ونصف ماتو على الوطن إلا باغ التفسير

هم السعب وهم القريس يتظرى بالحدبان

يجري الليل ويجري نهار من الأوراس إلى قير

كانت تتغذى من الحشيش والفصة والزوان

يشرب غ ماء الحسيان ظاهرة ومشارع الغدير

سبع سنين وهما يكافحوا في جيش العديان

شدوا الشعبة والوادي عوالها المناقير

دم الشهادي يورد الشجرة كصب الأمزان

وبكات الحجرة يوم قاسها ذا الدم الغزير

مازال المارة في الجبال يا من تفهم المعاني

راهم المايز باينين لنا كما القمير

أولاد العربية تحزموا بالصبر والإيمان

خلاوا علوج محوجين تبكي بكيان كثير

... المرموسة ... تبكي فوق الحدبان

ماذا من جنينارات طيحوها فوق كنبنير

الشعب المناضل كم قاسى من ذي الامحان

كان يشارك بالمال والعوين ترفده البعير

كـــان يداوي المجروح يرفد الطايح والعيان

أصـــبح شايع بالمودة والنفوس والنـــداء والمنير

حتـــى بـــان الفـــراج ياك برد نـــار الفتان

عـــيد الحـــرية خـــرجـــوه لنـــا من قاع البيـــر

ترحم شهادنـــا إن شـــاء الله يا رب الفوقاني

دخـــلهم للجـــنة رحمـــتك يـــاك أنـــت الخبـــير

خـــيار الموت على الجهاد في سبيل العدلان

وخـــيار المـــوت على البـــلاد به يفوت التقرير

الشيخ امحمد هـــي سميتي ولفظه قول لساني

مـــن ولايـــة بشـــار حاكمة تحته أولاد خضير

وطلبنـــا عند الله بـــاش ينصـــر جيش التحرير

تاريخ الثورة والوطن

جكاني ميلود

عارفين تاريخ وطننا

لا تقول في الدهر نسينا

في سطيف ما دار عدونا   يا اللي تسول وتسال

خمسة وأربعين ألف دفنا   في حزان يوم القتال

شهر ماي في يوم ثمنية

خمسة والربعين قصية

ألوف مرت ضحية   في نهار ظلمة وكحال

عندهم الكلمة موفية   حالفين باسم الجلال

مهدوا رجال الرياسة

شعبنا تقلقل وتراسي

تابعين كل السياسة   فايقين نساء ورجال

فرنسا علينا جوساسة   عمروا الأحباس بالأثقال

جيشنا تغلغل وتهول

كلم الرصاصة في الأول

نوفمبر ولى مشعل   الربعة وخمسين كمال

كل من اخراج باش يقاتل   للوراس أمير الجبال

كاملين جبال وطنا
كلها عمر به علامنا
كل من حمى ما يستنا
من أقصاه لأقصاه وطنا — كلها يقوم بعمال
الستة وخمسين أدعم
صار فيه مؤتمر عام
أدعم الصومام تكلم — تاريخ وادي الصومام
عشرين أوت راه مترسم — من أجيال يبقى لأجيال
كل من ولاية مذكورة
كاملين قيادة الثورة
من الجبال لرمال الصحراء — كلموا رصاص القتال
في فرنسا صارت غمرة — ما تصيب للرأي كمال
السبعة وخمسين بناره
جيشنا شمخ في قداره
وطنا تعنى بنصاره — ضحاوا فيه الرجال
كل ثار مرسوم نهاره — وكل باب عنده محلال
ثمانية وعشرين يناير
الإضراب في كل دواير
في كل أرض الجزائر — بين الصفا من الكحال
ما نعيد لك ماذا صاير — في نهار وقت العمال
ثمانية وخمسين يهوس
ذاك عام ديقول تريس

كل يوم يخطب ويسيس … غزله رشي بالتخبال
نزاع بناسه غايس … ما يصيب حل للأقفال
التسعة وخمسين الثورة
جيشنا تقوى بالكثرة
في كل دولة مذكورة … حسها يرعد الأثقال
تحيا الجزائر حرة … بالقول ثابت وأفعال
الستين عام بحسابه
ديقول قوى خطابه
ضاع له قاع اللي جابه … سجلوا كلامه ما قال
كلها طلب فيه حسابه … ما يصيب طول الأجال
حد فوق الستين تعاوض
ويقول طالب يتفاوض
شعبنا وشعبه متخاوض … في سنين مرت باهوال
بالسلاح ولى متقايض … في مدن كبرى وجبال
اثنين فوق الستين أدينا
وطنا ومبروك علينا
خمسة جوي علينا … الراية بنجمة وهلال
مبروك الأفراح علينا … باركوا معنا دوال
نشكرو رجال البداية
حتى أن وصلوا للنهاية
فايزين في كل ولاية … حرروا وطنهم الأبطال
يا اللي تفاسر معناي … واش دال والأم دال

من جهاد الأصغر بجراحه
إلى الجهاد الأكبر بنجاحه
وطنا ينادي فلاحه يا اللي تفلح وتنال
والكلام يبغي تصحاحه كلها يفسر ما قال

الخمسة وستين تقدم
صلحوا اللي كان مهدم
تسعة عشرة جوان ترسم سمعوه قاع الدوال
من ثم والثورة تخدم كل عام تخطيط ينال

ثورات خرجت مسمية
متقدمة وثورة عصرية
الثورة الزراعية طالبة بدين العمال
الثورة الصناعية موفرة على كل شكال

الثورة الثقافية
بالعلم واللغة الحية
اللغة العرابية من جيل تبقى لأجيال
في طريق الاشتراكية ساسها متين ويطوال

سنة السبعين تفرح
كل باب ولى متوضح
بناء وتشييد مفتح تحقيق ما هوش قوال
كل من خدم باش يروح نطلبو الله الكمال

شعبنا تهنى وتقدم
عاش في بلاده متنعم

كل من قرا ولى عالم   فروع في العلم شحال

فراق في العلم مقسم   كلها ربح واش ينال

شعبنا تقدم وتهنى

سنة أفضل له من سنة

من أقصاه لأقصاه وطنا   ما بقاش فيه البطال

كلنا الإذاعة وصلنا   من شاف كيف اللي جال

حفاظ أملاك الثورة

هكذا مشات المسيرة

كل عام فرحات كبيرة   في بلادنا راس المال

المؤتمر الرابع ورى   كل من صعابت تسهال

المؤتمر الخامس ناجح

كل باب خلاه موضح

شعار عمل يفرح   فرحة جديدة في البال

وطفا ربح به طرح   فارحين نساء ورجال

نظموا أشغال العظماء   سهرة على كل أشكال

كل عام عنده كرامة   بالخير باسط والمال

ما بقات غير الصرامة   مرابطة بالعمل

ضمنت للجاني سلامة   قولي على المستقبل دال

حب الوطن صابغ فينا

في كل قرية ومدينة

طالعين صموع البناء   شيد بروج العمال

الدشور ولات مدينة   والبروج ولاوا جبال

المجد الخالد

بلعيد علي

بـاسم الله بديت قولي يا الاخوان * فـي تـاريخ بلادنا نعطي نظرة
الجزائر مجد خالد فـي الزمـان * فـي الكتب خبـار عنها منشورة
من قبل المسيح لها صـولـجان * كـذا مـن ثورات فيها مشهورة
استقر تـاريخهـا تلقى البرهان * تتفهم مضـمون هـذه الأسطورة
من لصوص إسبانيا ودهاة الرومان * فـوق الأطـلس لهـم مجـزرة
نفتخر بأمثال عقبة في الفرسـان * لدين الإسلام صال بأبطال النعرة
14 ثـابتة مـن شهـر جـوان * دخلت أرض بـلادنا قوم الغدرة
1800 في العدو ما كان أمـان * وعـام ثـلاثيـن فيهـا مذكورة
حارب محي الدين عن حرمة لوطان * ما يقرب عامين جابه القوة النكراء
سبع وعشر بعدها شك وطعـان * قايدها أمير، مـا يرضى الحقرة
ظهرت في الجنوب ثورة بوزيان * وامتـدت للشمال وقبايل الكبرى
عند أولاد الشيخ يا فاهم المعاني * قاموا للجـهاد ضـد النصـارى
المـقراني قـام والـحداد اثنان * من جيجل حتى لورقلة شرق الصحراء
نجم ابـن باديس والبشير إخوان * في بأس اللغة بناوا رفعوا مـنارة
يـا سامع لي نعيد لك هذا البيان * نحكي لك ذو الأخبار عن قوم الصحراء

راكــب الخيل والمهارى يا فلان * أبطــال بني هلال سربة غزارة
يــوم دق الطبــول ويشب الدخان * كــانوا له واجدين ذوك الغزار،
أهل الكرام والزعامة يوم غنــان * حــراس البيد والرسام المعمورة
سال الدية تقول عنهم مــا كــان * آيــة ربعــين في حكام العشورة
ساحتهم واسعة تطل على حســان * وقــلات حمام في ليمينة مشهورة
تفجــفت جــايـك على الأوزان * ومســيوكة قــدات فيها الشرارة
مانو عرعار ما خفات على لذهان * مــاذا داروا فــي الجيش الكفرة
ولد البوزيد والرجال اللي شجعان * خــلاوا فــرنسا ذلــيلة مقهورة
جنرالات خلفــتها فــي الميــدان * ومشــات تجر الهزيمة مكسورة
والمقطع هداك يــا فاهم الأوزان * للظــالم كتفــوا حبــال الجرارة
وعدت فرنسا ومن لا وفــى خان * نقــضت العهد دبــرت مؤامرة
54 ألــف حصدتهــا طــغــيان * 54 جــاتنــا ســنــة مــــرة
54 للــنــــصــر دق الــرنــان * بــيد اللي به عوينا مولى القدرة
من فاتح نوفمبر في كــل مكــان * توقد في البــلاد مشعــال الثورة
في ذا المرة نغيروا كــان ومكان * في ذا المرة مريضنا جرحه يبرا
تتفجر من غيضنا نــار البــركان * يمشي بها العدو عظامه مكسورة
نرفع راية شعبنا في كــل مكــان * يكــمل بهــا عــزنا تخفق حرة
سبع سنين ونص مــا فيها نقصان * ثــورة الأحــرار صايلة مظفرة
جيش التحرير مــا ينثن له عنان * جنــوده كامــلين فرســان الغارة
مليون ونص كل مدفوعة قربـــان * فيمأوى الخالدين في الجنة الخضرة
62 فــيــها أطــفــى الــفــتان * من مارس في اليوم تسعة عشرة
الخامس فيه العلم رفرف للــعيان * شهر جويلية عمت الفرحة الكبرى

مـــن ذاك اليوم سادنا فرح وأمان	*	رسمـــيا كــل عام نجعلها ذكرى
طابت ريح جنانها روح وريحان	*	هبــت فـــي شتى إفريقيا السمراء
الجــزائر أمـــنا حــرة الأوطان	*	فـــي كل العالم صبحت مشهورة
من بعد لي هنات جاء دور البنيان	*	تسـعد بـــلاد وتـــزيـــان النظرة
يصبح دفاعها قوي في الأركـــان	*	وعلى رأسه أبطال حنكة ومهارة
اليوم اللي يهاب ما يرجع الميزان	*	مـــن لا عنـــده ســـلاح ماله قدرة
صبحت مدارس جـــمة للصبيان	*	بـــالـــتعــليم تــعم مـــدن وقرى
والثورة في البلاد يا فاهم المعاني	*	ولات مـــوفرة لـــربح التجـــارة
والصناعة غنات في شتى البلدان	*	نجحت هذه الخصال بفضل الثورة
فلاح اليوم ما بقاش مثل زمـــان	*	الـــدولة منحته خـــيرات كثـــيرة
في بطن الريف عادله تقدير وشان	*	تراب موزعة ومسكن في القرى
والأجرة للأولاد كباقي الاخـــوان	*	صندوق التأمين ما يخشى عشرة
الطلبة بالشرح تدعم في الأركان	*	بـــالتـــوعية تجبر اللي مكـــسورة
مـــراكز وافـــرة انفتحت للشبان	*	تغترف من الخير بالأصباع العشرة
واعتنت بالسدود شقت الطـــرقان	*	طـــريق إفريقـــيا وحزام الشجرة
نصوص الميثاق دليل وبـــرهان	*	زكاها شعب فيه كـــذا مـــن فكرة
والثقافة تزيد للأفكـــار فـــطـــان	*	وانتصـــارات شـــامـــلة مـــوفرة
لا بطالة مفـــشية لا مـــن جيعان	*	لا فئة غانية والأخـــرى محقورة
لا ســـيد بينا ولا مـــسود قـــران	*	والحزب كالإطار يحفظ للـــعورة
ســـياستـــنا واضـــحة بلا ختلان	*	تنصر جمـــيع الشـــعوب الثائرة
والرغبة في الكريم رحيم ورحمان	*	يحفظ هذا البلاد مـــا ترى كشرة
تحيا فلسطين وجمـــيع العـــربان	*	ويعيش السلم في أرجاء المعمورة

الحب الأزلي

الأمين سويقات

وطني حبك فوق كل محبة * بيه سكرت وعدت كالمثمول
حبك أكبر من كلام وخطبة * حبك أعظم من أشعار وقول
يعذرني من ذاق مر الغربة * بعدعا لمحبوب كم من حول
حتم مر الكأس وشرب شربة * وتجرع لمرار كالمعلول
يحسب فالساعات حبة حبة * يتمحن والليل بيه يطول
من بعد القلبة يعاود قلبة * والخاطر من محنتو مذهول
يتمنى نظرة لهذ التربة * ولو في الأحلام بيه اتجول
يا خوتي نار المحبة صعبة * رجعني ذ الحب كالمهبول
عاشق وطني ومالقيتش هربة * عدت نبوح وحبنا معقول
من قبل التاريخ عندو نسبة * يالجزائر حبنا موصول
عشقوك الأسود ياذا اللبة * دفعوا مهرك دمهم مهطول
من ماسينيسا لسيدي عقبة * والأمير منين كان يصول
في عديانك زارعين الرهبة * من أجلك ركبوا بحور الهول
شافوا فيك أيام مرة صعبة * وسط الموت وسيفهم مسلول
كي ناديت كل هبوا هبة * هان العمر وصار لك مسبول

عديــانك هــانوا ننكــبوا نكــبة * وقــهرت طغــاة كــي ديغــول
مــاننســاش نهــار طلبوا هربة * يــوم أن صــار عزيزهم مذلول
يــا محــبوبي مــا تفــيد الكتبة * يــا لــو كــان كــلامنا معسول
للأجــيال نوجــهوا ذا الــطلــبة * للشــباب كــلا منــا مــرســول
حــب بــلادي فوق كل مــحبة * يبقــى وطنــك والهمــوم تزول

رســـــالـــة شـــهــــيــد

الأمـــيـــن ســـويـــقـــات

البـــارح وأنـــا مسافر في لحلام * شفت منام يشيب من يفهم معنـــاه
نحسب روحي في سفينة بين أقوام * مــع خلق كثــير من عباد الله
وسط بحر بأمـــــواج فيه تلطام * برق ورعد وغيم عنا لاح ســداه
بعـــض القوم تقدموا حد التحزام * وبعض القوم توخرو ما عرفت علاه
يتســـنوا فــي الليل والدنيا تظلام * والـــي عندو سلاح ساعتها وراه
أخرج ليهم شيخ من وسط الزحام * حيــرنا مســكين لمــا طال بكاه
قال لهم يا خاوتي ذا فــعل حرام * ذا البـــابور أحنـــا الي ليكم جبناه
حاربنا من أجلكم كم من ضرغام * خرجناه مــن السفينة وطردنـــاه
ذا الـــسفينة ادفعـــوهـــا للأمـــام * تنـــجو وتعـــيشوا في عز وتنزاه
وإذا غــرقت راكــم تولوا حطام * وعــدوكــم يزهى ويتحقــق مناه
وقع كلامــو طير علـــى لمـــنام * صبت الفجر بدا يبان ولاح ضياه
رحــت لشــيخ كبير يفسر لحلام * حشمـــتو بالله يشــرح لـــي معناه
قال السفينة بــلادك يـــا غــلام * والشيـــخ الشـــهيد قلبـــو ما هناه
والفجر اللي لاح هــذاك الوئــام * والبـــاقي مــفهوم حلمك فسرنـــاه

قـصـــــيدة بــوزيـــديــة

وحيدة بنت الريف

نهــدي هــذي ليك يا شاعر هيا	*	تعرف منها زين لمن ذا الكلامات
تسمعــها وتحــير فيهــا مسويا	*	وتقلــي كفــاه جاتك ذي لبيــات
مــا كيــش اطبــيبة ولا معنــيا	*	ودخلتي نفوس بشر فـــي الحيــاة
مــانـــي من هذيك ماني من ذيا	*	أني شاعرة ونفهم مــا معــنات
يــاك إذا حســيت يخــرج ما فيا	*	وفي هذا الميدان غير قول تحدات
مــا هي مــن عندي وكتبت أنايا	*	ونقلك يا أستاذ ذي من عندك جات
كــما قلــت أنــت ذي بوزيديا	*	وحيرت أسماها بين القصـــــدات
وإذا ما هي ذيك لا تلــوم عليــا	*	قلي راكي صح واقول اخطـــات
مــن عــندك ثمــا جيــا التسميا	*	ومن عندي هيا من لخيار ابدات
كان أفهمت أنا رانـــي فـــي الميا	*	وإذا فهمي غاب عني مــا ولات
نكــتب كمــا جات وفهمت أنايا	*	والشاعر في داخلو كاين حجــات
ومن تبحث عنها ما هي في الدنيا	*	ومن تسعد بها في فكرك ومشات
وحبيــبة قلــبك مــاهيش أهنايــا	*	وفي مضرب أليه تقدالو مــرات
لســافر ليــه أبعــيد حتى النهايا	*	وما تلقاها فيه تسعد بيه أوقـــات
حــوست علــيها ومـــا بانت ذيا	*	ومن جاتك عالبال توصلها هيهات
مــا هـــي في لارض وقلك هــيا	*	مــا هي في السما سكنت تعلات
ما هي شمس الفوق عنك ضوايا	*	وما هي قمرة ساهرة كول الليلات

مـــا هي نصف الليل طلعت اثريا * ما هي نجم سهيل فازت ع النجمات
مـــا هـــي في البحر غاست جنيا * وعروسة في الزين منك ما خلات
مـــا هـــي من البر خرجت هاذيا * وما هي من أجبل رابت وتعدات
ما هي بنت اصحور حبك بدويـــا * ما هي بنت خضر في المدن سوات
ما هي بنت ملوك ما هـــي غانيا * ما هي بنت فقير تجمع ذي لبنات
فاتتهم فـــي الـــزين عندك امرايا * وما مثلها كان متكامل لو جـــات
فـــي حبـــك مزال صادق ليهايا * وما تنسى وعدك ليها لو تخفـــات
وما تسعد لو كان بألف احكايـــا * وحكايات الحب راحت ولا بقات
ما ترضى بالغير لو جـــاتك بميا * ومن غير اللي صابتك في قلبك حلات
مـــاردتو فـــي كـــاس قلتلهم ليا * مـــا يعتو وتخـــالفت ليه لسيوات
يبقـــى منـــو ليك ســـرو مخفيـــا * ولا مـــن سالك فيه ويقلك ناهات
وهـــذيك اللـــي صابتك تقى هيا * وبعد منها ما ترضـــالك خـــلات
لـــو تشرب مزال عطشان انتايا * وما يثبت سراب بيه الأرض روات
وحســـاســـك بهـــا مـــن البدايا * وما تقليش خلاص يا وحيدة فات
مـــا هـــي فـــي حبها ليك اعتايا * ولو ما حبت ما ملت أنت وعلات
حبيـــبتو لثنيـــن مـــا مثـــلكم هيا * وعـــندك أقـــريبة وبعيـــدة ولات
وتستـــاهـــل أكـــثر من العينايا * وفديها بالروح عنك مـــا كفـــات
وجميع الأشعار مـــاهيش كفايـــا * ولو تكتب عنها من قديم وهـــات
وجميع الفنـــون قصـــة روايـــــا * والمرسومة فيك رسخت وتهنات
الداخل في لعماق هـــذا معـــنايا * وهي من مشات في قلبك نبضات
أول من حبيت عندك فـــي الدنيا * وحســـاسك بهـــا ما تخطيلك ذات
ومـــن كتب لبيات ذيك اغواطيـــا * وبنت الريف احساسها يصدق مرات

..إن تراث الجزائر الثقافي بكل ألوانه و تعبيراته هو كل لا يتجزأ من منظور الذات الوطنية الواحدة نستمد منه العزة و الهمة و نستلهم منه المعالم، و نسترشد به للسير نحو الأمام، لخوض غمار العصر بثقة في النفسو طموح وثاب وواقعية متبصرةو حكيمة بعيدة عن التعصب المقيت، و المزايدات الجوفاء و سلبيات النكوص إلى الخلف، إلى الماضي، خوفا من المستقبل، أو القفز في الفراغ و المجهول، بسبب الكراهية الذات و السخط الإنفعالي على الماضي بدون نقد و تمحيص و مقارنة مع غيرنا الذين يعيشون عصر ما بعد الحداثة و ما بعد التصنيع، و لكنهم يعتزون بتراثهم التقليدي و يعيدون إحياءه و يباهون به الأمم....

من خطاب فخامة رئيس الجمهورية
السيد عبد العزيز بوتفليقة بتيارت



